

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



العنوان :

الذات و الموضوع في روايات غادة السمان - مقارنة بنيوية تكوينية -

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه " ل.م.د " في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

إشراف الدكتورة :

نزيهة زاغز

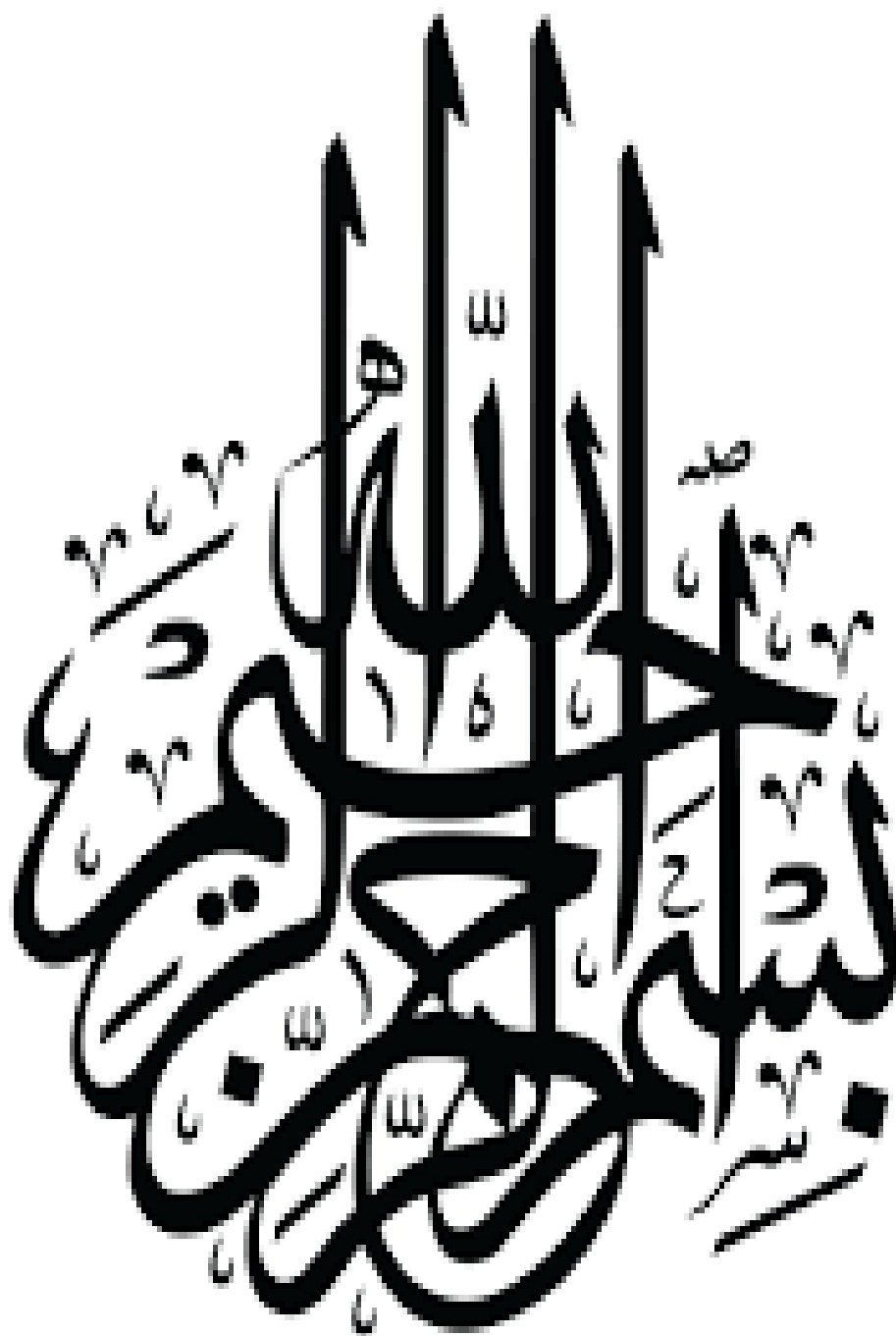
إعداد الطالبة :

فيروز زوزو

لجنة المناقشة			
العدد	الاسم و اللقب	الصفة	الجامعة
01	د. ليلي كعادة	رئيسا	جامعة بسكرة
02	د. نزيهة زاغز	مشرفا و مقرا	جامعة بسكرة
03	أ.د الطيب بودريالة	عضوا مناقشا	جامعة باتنة
04	أ.د عبد الرزاق بن السبع	عضوا مناقشا	جامعة باتنة
05	د. آمال منصور	عضوا مناقشا	جامعة بسكرة
06	د. علي بخوش	عضوا مناقشا	جامعة بسكرة

السنة الجامعية :

1437-1438 هـ / 2016-2017 م



شكر

- الشكر الأول و الدائم للمولى **لله "عزَّ و جل "**
- الشكر الثاني **لـ : والدِّي .**
- شكر دائم أيضا لكل من علَّمني حرفًا من الكتاب و حتى الجامعة .
ثم.....
- **شكر خاص** لأبي الروحي و أستاذي الفاضل الذي كان دومًا عونًا لي ،
ومعي في الضراء قبل السراء ، الأستاذ الدكتور : **عبد الرحمن تبرماسين ،**
- **جزيل الشكر** للأستاذة الفاضلة: **نزيهة زاغز** ، على كل ما قدمته
لأجل أن ترى هذه الأطروحة النور ، و في هذا الثوب الجميل .
- **جزيل الشكر** لكل أساتذة كلية الآداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية،
الذين بفضلهم ازددت حبًا للآدب و احترامًا للغة العربية .
- **جزيل الشكر** للأستاذات الفضليات : **آمال منصور ، نوال بن صالح ، ،**
حكيمة سبيعي ، و دليلة فرحي على المساعدة العلمية التي قدَّمنها لي ،
و على مساندتهن المعنوية لي .
- **جزيل الشكر** لكل من مدَّ لي يد العون و المساعدة و الدَّعم .
و لن أنس :
- **شكرًا** لكل من حاول تحطيمي، فلقد كان ذلك في الحقيقة حافزًا إضافيًا لي
للمضي قُدَمًا نحو الأمام .

**** ألف مرة شكرًا ، و زيادة.....****

مقدمة

شهد التاريخ الإنساني عبر العصور تطوراً في أشكال التعبير لديه و عنه .
و كما كانت الملحمة إحدى مظاهر العصر البطولي في المرحلة البدائية للإنسان ،
ولدت الرواية من رحم المجتمع البورجوازي لتكون بحق الشكل الأدبي الأكثر دلالة عليه،
و ذلك للتعلق الديالكتيكي الصارخ الموجود بين العمل الأدبي و الواقع الاجتماعي،
السياسي ، الاقتصادي و التاريخي الذي أنتجه . إن الرواية باعتبارها عالماً جسّد الصراع
و التناقضات ، و مزجت بين الواقعي و المتخيل ، بين القائم و الممكن ، فهي بلا شك
معنية ببنى المجتمع التحتية و الفوقية منه، لكون الإبداع الروائي تكامل بين الفن و الوعي
في إدراك الموضوع .

و ككل المجتمعات ، يوصف المجتمع العربي بأنه مجتمع شاعري تتجلى ذاته
و مظاهر حياته الاجتماعية وصولاً إلى رؤيته عن العالم في وسائل تعبيره المختلفة مثل:
الأدب، و خاصة الشعر، الفنون، الهندسة المعمارية، الزخرفة و غيرها من الأدوات
المتاحة. لذا سنطرح عبر موضوع البحث تساؤلاً جديداً عن مفهوم الذات و الموضوع في
عالم الرواية محاولين تخطي تلك الرؤية المسبقة عن هذه المفاهيم لامتلاكها زبئية
دينامية تجعلها تتمرد على التحديدات المعرفية السابقة عنها . سنبادر من السطور الأولى
للبحث على التأكيد على أن الإسقاطات المادية لهذه المفاهيم المجردة اجتماعي فهي في
تمظهرها داخل عالم الرواية تصبح لها خصوصيتها الفنية و إحياءاتها الجمالية كما لها
إحالاتها المضمونية حيث أنها تصف الواقع الاجتماعي و التاريخي و الثقافي في بعده
الشمولي عبر ربوع هذا العالم التخيلي . و كذا سنقدّم تصوراً مختلفاً عن طبيعة علاقة
الأدب بالواقع الاجتماعي في تجاوزه لنظرية الانعكاس . سنقوم بعملية اكتشاف للذات
و سلوكاتها و طرق التعبير لديها عن الوعي الجمعي قصد تشكيل وعي جديد لأنها تعمل
على التعبير عن همومها في بعده الفردي و الجمعي .

في إطار هذا السياق المعرفي ، سنتواصل مع تجربة إبداعية متميزة تتجادل فيها
الذات مع الواقع و يتداخل العالم التخيلي مع العالم المادي في علاقة تناظرية حميمية
تبين مدى تأثير الحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي ، و سنسلط الضوء بالتحديد على

المغامرة الروائية لهذه المبدعة العربية التي مازجت كتاباتها بين الحب و الحرب حتى عُدت من أهم الأقلام العربية الغنية في تنوع إبداعاتها بين الشعر و النثر .

أولا : إشكالية الدراسة :

مر الإنسان بمراحل تاريخية متعددة ، و كان في كل مرحلة يحاول الإجابة على أسئلة جوهرية ملحة تدور بذهنه تتمحور حول الذات ، ماهيتها ، وطبيعة علاقتها بالعالم المحيط بها . إن مغامرة البحث عن معنى الوجود جعلت من الفن و بعده العلم سراجاً ينير رحلة البحث هذه . و لعل تفاعل الإنسان بالوسط الذي يحتضنه هو الذي جعل وشائج الفن بالواقع الاجتماعي قوية و متينة .

لا يختلف اثنان في صحة المقولة العلمية أن " الإنسان كائن اجتماعي " . هذا الأمر دال على أن المبدع يدرك واقعه كونه كائناً اجتماعياً (مع أن إبداعه فردي)، فيعبّر عنه كذات اجتماعية . وجود هذه العلاقة بين الأدب و المجتمع جعلت العلماء يقومون بدراسة الأعمال الأدبية كظاهرة اجتماعية و أطلقوا على هذا المشروع النقدي تسمية : علم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب .

دخلت الرواية حلبة التحليل الاجتماعي انطلاقاً من وجود تلك العلاقة الوثيقة بين البنية التحتية للمجتمع (البنى الاقتصادية ، الاجتماعية ، السياسية ،....) بالبنية الفوقية له (الفكر). و هذا الاهتمام المتزايد بالرواية مداها قدرتها على التعبير عن آلام المجتمعات الإنسانية و آمالها و طموحاتها المستقبلية . يماثل عالم الرواية التخيلي الواقع الاجتماعي في تناقضاته و توتراته و الصراعات الدائرة فيه ، لكن يتجاوزه ليكون عالمًا أكثر عمقاً و شمولية ، و ذلك لمركزية الدور الذي تؤديه الرواية في مسار التحولات التاريخية للبشرية .

انطلاقاً من هذا الأساس ، تطمح هذه الدراسة إلى اكتشاف طبيعة العلاقة: - بين بنية الرواية و الواقع الاجتماعي ، بين الخاص والعام ، بين الداخل و الخارج ، بين الذات و الموضوع (المتمثل في العالم المحيط) ، بهدف الوقوف على مدى فاعلية هذا التفاعل في إنتاج هذا الخطاب الروائي ، و إلى أي مدى يمكن لحوار الذات مع الموضوع أن يتولد عنه رؤيا مستقبلية تنتبأ بميلاد عالم جديد أكثر توازناً و أقل توترًا ، حيث تكون التجربة الإبداعية أداة أساسية و عملية محورية لتغيير العالم و تحويل نظام علاقاته من شروط الإمكان إلى الفعل .

إذا كان النقد الأدبي ربط الرواية كإبداع ذاتي وعمل فردي بالجماعة ، فإنه بذلك يقيم فاعلية هذه العلاقة تبعا لشروط تاريخية اجتماعية اقتصادية سياسية و ثقافية لأن هذه الشروط هي التي ينشأ بداخلها هذا النتاج الفني . و إذا كان هدف علم اجتماع الأدب هو دراسة تلك العلاقات المعقدة بين المؤلف و النص و العالم الاجتماعي ، فذلك لمعرفة إلى أي حد كانت الذات المبدعة حاضرة بشكل شمولي و كلي و قادرة على التمرد بوعي كامل لفك عزلة الآخرين، و تغيير المفردات الجامدة بتفجير مألوف اللغة .

ثانياً : الإطار المنهجي للدراسة :

لا شك أن طبيعة موضوع الدراسة و الروايات المختارة هي التي تقود الباحث إلى اختيار منهج البحث وفق اعتبارات علمية دقيقة ، و أنه المنهج الأنسب لتحليل تلك الروايات المحددة ، و متماشيا مع موضوع الدراسة للوصول إلى الهدف المرجو من البحث و هو التناول العلمي لإشكالية الدراسة .

تعتمد هذه الدراسة بصفة أساسية على المنهج التكويني في قراءة روايات غادة السمان انطلاقاً من كون النص الأدبي هو أثر جمالي تنتجه ذات فوق- فردية له دلالات اجتماعية ، أي أن البنية السطحية دالة على البنية العميقة له ، و أن النص ليس شكلاً لغوياً فقط ، و هو ما يؤكد مؤسس المنهج كما أن صلب موضوع الدراسة كما يبدو من العنوان قد اختار اتجاهين اثنين للتحليل كليهما ينهل من ذات المنبع :

- **الاتجاه الأول:** هو البنيوية التكوينية التي قعد لآلياتها الإجرائية الناقد " لوسيان

غولدمان Lucien Goldmann " .

-**الاتجاه الثاني:** تمثل في مفاهيم مركزية مستخدمة و هي مقولات تشكل الواقع

الاجتماعي (المدرك كما تذهب إلى ذلك الفلسفة)، و أن الرواية هي شكل من أشكال تمثل هذا الواقع . لهذه الأسباب نرى ضرورة قراءة الرواية قراءة سوسيوأدبية أساسها النص الروائي منطلقة منه عائدة إليه .

ثالثاً : المَدَوْنَة المختارة للدراسة :

لقد تم اختيار روايات الكاتبة السورية " غادة السمان " لتكون مَدَوْنَة الدراسة لتمييزها الفني و الفكري فتجربتها الإبداعية شمعة مضيئة في فضاء الأدب العربي المعاصر . فقد

صوّرت روايات هذه المواطنة العربية هموم الذات ، و نقلت في نفس الوقت ، و بوعي سردي صادق الرؤى الجمعية للطبقات الاجتماعية كما رصدت أحداث تلك الفترة الزمنية الهامة و المفصلية في تاريخ العرب المعاصر (من بداية الأربعينيات و حتى مطلع الألفية الثالثة) ، و التي بصمت مختلف وقائعها بختم ناري حارق على أعمالها ترجمتها في مغامراتها الإبداعية ، و بنظرة عرّافة تنبأت و صرخت . و تتحقق إحدى نبوءاتها بعد أشهر من إصدار أولى رواياتها .

بناء على ما سبق ، تم اختيار الكاتبة غادة السمان و التركيز على رواياتها في محاولة منا للتعرف على أفق تفتح هذه الذات المبدعة على العالم ، و دراسة عملية التواصل بينهما.

من هذا المنطلق ، سنحاول التعرف أكثر على عمق المجتمع اللبناني و بنى العالم العربي انطلاقاً من عالم الروايات . إن ولوج عالم روايات "غادة السمان " هو أشبه بعملية دخول حقل ألغام حيث سنصطدم معها بواقع عربي مريض اجتماعياً و اقتصادياً و سياسياً و حتى ثقافياً ، لتكشف لنا عن وهم عربي اسمه : بيروت ، فتتحقق من خلال أبطال رواياتها رؤيا عن العالم تبثها لنا عبر مشروعها الإبداعي ، و هي في الحقيقة جملة عواطف و أفكار و تطلعات لمجموعة اجتماعية معينة . و إذا كانت روايات غادة السمان هي نطاق البحث فإن هناك أسئلة كثيرة تفرض نفسها على الباحث يسعى لإيجاد إجابات لها مثل :

- كيف عالجت الروايات بمختلف صراعات المجتمع اللبناني خاصة و العربي عامة في فترة تاريخية صعبة و مفصلية له تعددت فيها أشكال هذا الصراع : - صراع إسرائيلي / عربي - نكبة فلسطين 1948-نكسة 05 حزيران 1967 - الحرب الأهلية اللبنانية - الأزمات الاقتصادية و الحرب العالمية الثانية و تبعاتها على العالم العربي و لبنان - الصراع الطائفي و الطبقي مع إقصاء السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي...) ؟

- ما هي حقيقة علاقة الذات مع الموضوع ؟ ، و إلى أي مدى استطاعت هذه الذات المبدعة محاورة موضوعها ؟ ، ما هي حدود هذه المحاورة ، و ما طبيعة هذا التعالق الديالكتيكي الموجود بينهما ؟

- كيف استطاعت الرواية كمنتج فردي تجسيد ذاك الواقع الاجتماعي الكلي ؟
تأسيسًا على ما سبق ذكره . يمكن صياغة حدود موضوع البحث في الأسئلة
الآتية :

- ما حقيقة مفهوم الذات و الموضوع و ما حدود معانيهما ؟

- ما هي العلاقة القائمة بين الرواية و الواقع الاجتماعي و ما طبيعتها ؟

- ما سر التعالق الموجود بين بنى المجتمع و الوعي السردي للمبدع ؟!

- هل يمكن إدراج البنى الدالة لروايات المبدعة في دائرة بنية ذهنية لتيار فكري
عربي بعينه ؟

- ما الإضافة الفنية و الفكرية التي تقدمها البنيوية التكوينية كمنهج تحليل
للنصوص الإبداعية و مقاربتها لمفهوم الذات و الموضوع ؟.

و في محاولة لتتبع تجليات الذات و الموضوع في روايات الكاتبة من خلال
التعالقات الفنية و الإيديولوجية للأدب بالمجتمع و بمنهج البنيوية التكوينية ، تم رسم
مشروع البحث ب: " الذات و الموضوع في روايات غادة السمّان - مقارنة بنيوية
تكوينية - " .

سنعمد لمعالجة هذا الموضوع ، و كذا للإجابة على الأسئلة المطروحة في الدراسة
إلى تتبع خطة البحث تقوم على : مقدمة ، أربعة فصول قسمت إلى : فصل أول
عبارة عن مدخل نظري تضمن تصورًا عن المنهج ، ثم أتبعناه بثلاثة فصول تطبيقية ، و
بعدها خاتمة البحث .

- اشتغل الفصل الأول على البنيوية التكوينية حيث تتبع النشأة ، الجذور ،
و بلور الآليات الإجرائية للمنهج لتتعرف على : أسس البنيوية التكوينية انطلاقًا من
كونها منهجًا نقديًا له مفاهيمه المركزية الخاصة به و نحاول تحديد نشأتها ، مهادها
الفلسفي و أسسها النظرية مع تقديم لآلياتها الإجرائية .

- الفصل الثاني المعنون ب : الذات و الموضوع في روايات غادة السمان /
قراءة سوسيولوجية حيث نربط فيه بين المقولات النقدية للمنهج و الواقع الاجتماعي حيث
نطبق المفاهيم التي تبناها الناقد " لوسيان غولدمان " على روايات المبدعة ، و نكشف
عن التعالقات الجديدة في المجتمع المتمثلة في : 1- التشيؤ و البنى الجديدة في عالم
جديد ، 2 - الاغتراب و وعي الأزمة ، 3- الوعي الطبقي بين الواقع و المتخيل .

- الفصل الثالث الموسوم ب : دراسة بنائية للذات و الموضوع في روايات
غادة السمان و نتناول فيه : 1- دراسة فنية للذات و الموضوع في عالم الروايات ،
2 - البنى الدالة و دياكتيكية الذات و الموضوع . كل هذا سيتم عبر تطبيق عملية "
الفهم و التفسير " التي طرحها الناقد " غولدمان " . تستهدف عملية الفهم الكشف عن
الخصائص الفنية للذات و الموضوع في عالم الروايات ، و تحديد البنى الدالة للأعمال
الأدبية ، ثم إدراج البنية الدالة الكبرى لمجمل الروايات في البنية الأوسع وفق عملية
التكوين لبدء عملية التفسير و الشرح .

- الفصل الرابع بعنوان : الإطار الفكري لذات و موضوع روايات غادة السمان
حيث سنحدد الترابط الفكري بين الذات و الموضوع و مستويات التكوين وفق عملية
الانتشار التوسعي قصد تحديد مواضيع الروايات و معرفة الطريقة التي انتظمت بها رؤيا
العالم للمبدع برؤى المجموعات الاجتماعية و استقرار الفكر النقدي لطبقات المجتمع و
إيديولوجياتها الثاوية تحت رداء البنية السطحية و العميقة للروايات ، و لذا ضمنا في هذا
الفصل الأخير للبحث دراسة عن : 1- الذات و الموضوع و السرد ، 2 - البنى
السردية و رؤيا العالم ، 3- قراءة خارجية لذات و موضوع روايات غادة السمان - من
عالم الإبداع إلى عالم الواقع .

و في نهاية العمل ، تم تقديم خاتمة البحث ، و التي هي حصيلة لما جاء في
الأطروحة ، و تضمنت خلاصة مركزة عن مسألة تحليل الذات و الموضوع تكوينيًا ،
كما سجلنا أهم النتائج و الاستنتاجات المتوصل إليها في الدراسة .

سيكون منهج دراستنا كما ذكرنا آنفا هو المنهج البنيوي التكويني لكونه هو
مدار المقاربة ، و هذا الأمر لن يمنعنا من الاستعانة كلما اقتضت الحاجة إلى ذلك
لبعض المناهج الأخرى مثل: النفسي ، التاريخي، الاجتماعي ، لتداخلها مع منهج
الدراسة .

كان الزاد المعرفي أثناء رحلة البحث مجموعة كتب تم الاعتماد عليها في هذه الأطروحة نذكر أهمها :- الإله الخفي ل : لوسيان غولدمان ، - البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ل : لوسيان غولدمان و آخرون ، - سوسيولوجيا الأدب ل : يوسف الأنطاكي ، - التاريخ و الوعي الطبقي ل : جورج لوكانش ، الماركسية ل : روجيه غارودي ، - مفهوم الذات ل : شيماء مطر و غازي صالح محمود ، وغيرها من المراجع الهامة .

خلال رحلة البحث و العمل صادفتنا صعوبات عدة لإنجاز الأطروحة تلخصت في :
- قلة المراجع التي تناولت مفهوم الذات و الموضوع نقديًا .
- صعوبة الحصول على الدراسات التطبيقية التي تناولت أعمال الكاتبة " غادة السمّان " .

- عدم توفر المراجع الأجنبية الهامة التي يمكن العودة إليها ، و الإفادة منها .
- ضبابية الوضع العربي خلال الفترة المختارة للدراسة مما يمنع إمكانية تحديد الملامح الحقيقية للبنية الذهنية للذات الجمعية و رؤاها الفكرية .

و بما أن هذه الأطروحة اهتمت بشكل استثنائي بمفهوم الذات و الموضوع فإن الهدف الأكاديمي لم يكون منصبًا على القراءة الجمالية للذات و الموضوع في روايات غادة السمّان ، بل نتقصد من هذه الدراسة التحليلية الرسو على موانئ أخرى عديدة أهمها : الفنية و الإيديولوجية ، الاجتماعية و التاريخية وصولا للرؤيا الثقافية التي تحوم حولها الذات و يفرزها الموضوع لتبيين الرؤيا الفكرية للذات ببعديها الفردي و الجمعي عبر موقفها النقدي للواقع الاجتماعي المستخلص من مجمل الروايات .

قامت دراسات نقدية سابقة مع قلتها بتناول هذين المفهومين في الرواية و كان السعي لديها حثيثا إلى دراستهما من منطلق المنهج المتبع في الدراسة كما تم أيضا تحليل نصوص إبداعية نثرية كانت أو شعرية وفق منهج البنيوية التكوينية ، هذا الأمر جعل معالجة موضوع البحث في هذه الدراسات يكون ضمن الإستراتيجية المنهجية المحددة سلفًا . و من أهم المؤلفات التي اهتمت بدراسة الذات و الموضوع ، أو رصد التطورات الحاصلة للمجتمع من خلال النص النثري أو الشعري نذكر مثلا :

- الذات في السرد الروائي ل : محمد برادة .
- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ل : عبد الواسع الحميري .

- الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي لـ : حميد لحميداني .
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لـ : محمد بنيس .

و هي مؤلفات مرجعية لها صلة بموضوع البحث و أفدنا منها كثيرا، لكن رصد مفهوم الذات أو الموضوع اصطلاحيا في بعض هذه الدراسات توقف عند حدود الشخصية الروائية و الواقع ، أما باقي البحوث التي اهتمت بالتحليل التكويني للنصوص فظلت مشدودة نحو جانب واحد للتحليل النقدي كالجانب الإيديولوجي مثلاً ، و لم تَوَلَّ الجوانب الأخرى أي أهمية رغم أنه كان من الضروري التعرض لها أثناء عملية التحليل لهذه النصوص الإبداعية كالجانب الفني حتى أن هذه المقاربات النقدية منهجياً اقتصرت على اختيار آلية و آليات إجرائية محددة دون غيرها أثناء التحليل و لم تبرز دور و أهمية آليات المنهج الأخرى إما تنظيرياً أو تطبيقياً. لذا، يطمح بحثنا المتواضع هذا إلى دراسة الوحدات الاصطلاحية المختارة (تنظيرياً و تطبيقياً) وفق منهج معياري شمولي مستقيدين من الأرضية الاصطلاحية للبنوية التكوينية . و بينما نحن نتناول هذين المصطلحين إجرائياً ، و نعالج تطورهما الدلالي داخل النصوص اقترب البحث عن ماهية الذات و الموضوع في بعض فصول الأطروحة من أبجديات علم المعرفة على نحو جعل عملنا يدنو من المحيط الدلالي الموسع للمصطلحات فازدادت الدراسة ثراء و عمقاً في التنظير و التحليل ، و ولّد لدينا فكرة فرضية علمية هامة ألا و هي :

- تفجير المفاهيم نقدياً أكثر أثناء وقوفنا على متنها الاصطلاحى ليكون النفع أكبر و الرؤية أعمق و أشمل فاستوحينا من مفردات المنهج المتبع في الدراسة قيمة اصطلاحية يمكن أن تضاف إلى مفاهيمنا المستعملة لتتزاح الدلالة العميقة إلى موقع أكثر رحابة و كلية ، و ذلك تبعا لآلية إجرائية جديدة استقرينا على تسميتها بـ: آلية " الانتشار التوسعي " . استندنا لتحديد ماهية هذه الآلية على التصور الشمولي لمنهج البنوية التكوينية الذي أظهر القدرة اللانهائية للمفاهيم النقدية على التكاثر الدلالي ضمن نطاق المنهج التكويني ، و هي حركة تكاثر ، توالدية ، معرفية تعدد القراءات و تبدّد الرؤية الضيقة لهذه المفاهيم خاصة تلك التي تملك خاصية الحركية و عدم الثبوت أو الاستقرار داخل إطار ضيق يخلق دلالاتها المتعددة .

في الأخير ، لا يفوتني بعد شكر الله (عزَّ و جل) أن أتقدم بالشكر
الجزيل و العرفان الجميل لأستاذتي الفاضلة الدكتورة : نزيهة زاغز ،
التي أرفع إليها أسمى عبارات الاحترام و التقدير و الامتنان لكونها تفضلت
مشكورة بالإشراف على هذه الأطروحة ، و منحي زمنًا مستقطعًا من وقتها الثمين للنهل
من نبع فكرها النير طيلة مدة البحث رغم الانشغالات الكثيرة . كما كانت توجيهاتها
العلمية أثناء مراحل العمل البحثي و نصائحها القيّمة ترانيم صلاة تدفعني إلى الأمام
على الدوام ، و إلى مواصلة البحث و العمل بإخلاص رغم بعض الصعاب التي واجهتنا
خلال رحلة البحث .

" و الله ولي التوفيق "

الفصل الأول

- النية التأسيسية (النشأة، الخور، الفطام)

الفصل الأول: البنيوية التكوينية (النشأة ، الجذور ، المفاهيم)

أولا : قراءة في منهج الدراسة :

- 1-1- البنيوية التكوينية (النشأة ، و تحديد المصطلح) .
- 2-1- الجذور الفلسفية للمنهج .
- 3-1- التأسيس النظري لمفاهيم " غولدمان " .

ثانيا : الجانب الإجرائي للبحث :

- 1-2- عرض لأهم الآليات الإجرائية للمنهج التكويني.
- 2-2- التعريف بالمفاهيم المركزية المستعملة في البحث.

سادت البنيوية الشكلانية كمنهج نقدي- التي تأسست على يد النقاد الروس بداية القرن العشرين - على الساحة النقدية العالمية فترة من الزمن ، و انكب روادها انطلاقاً من المفاهيم السوسيرية على تناول النص كبنية مغلقة تدرس من الداخل دون الأخذ بعين الاعتبار بالمؤثرات الخارجية ، هذا الأمر ساهم بشكل كبير في وضوح معالم اللغة و الأدب و استقلالهما كعلوم لها قوانينها الخاصة غير المرتبطة بالعلوم الأخرى لكن في ذات الوقت أدى إلى إقصاء للخارج على حساب الداخل :

>> بيد أن هذه المقاربة البنيوية الشكلية تكتفي بتحليل أجزاء البنية في مستوياتها: السطحية و التحتية (الأعق) ، دون أن تتجاوزها إلى استنباط الدلالات الكامنة وراء هذه الأنساق و العناصر كما تفعل المناهج السيميائية ، والجزرية ، و البنيوية التكوينية... الخ . و من هنا قصور المنهج البنيوي الشكلي عن إقامة حوار بين النص و العالم ، أو جدل بين الفني و الإيديولوجي أو الاجتماعي أو النفسي.^{<(1)}

هذا الأمر صعد من حدة الانتقادات حول المنهج الشكلي مما أدى إلى ضرورة إيجاد حلول سريعة تعيد بريق المعنى بسبب تعالي صوت المبنى . و هكذا ظهرت نتيجة لجهود النقد تطعيمات عديدة لتفادي قصور البنيوية كمنهج تحليل للنصوص . من وسط هذه الاجتهادات ولدت البنيوية التكوينية كأحد الحلول الممكنة للقضاء على جمود الشكلانية .

أولاً : قـراءة في منهج الدراسة

1-1- البنيوية التكوينية (النشأة و تحديد المصطلح):

1-1-1- النشأة :

نتج عن الانتقادات الموجهة للمنهج البنيوي محاولات علمية جادة للخروج من هذا الانغلاق المفروض من طرف المدرسة الشكلية ، و إيجاد حلول لهذا المأزق النقدي ،

(¹)- محمد عزام : فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1، 1996، ص: 30 .

و منه جاء المنهج التكويني كأحد هذه الحلول، إذ نشأ استجابة لسعي بعض النقاد إلى التوفيق بين أطروحات البنيوية الشكلية و علم الاجتماع مع الإفادة من مبادئ الفلسفة الماركسية ، كل هذا للدفاع عن الذات و عدم إلغائها بزعم أن البنية نظام ينطوي على تحولات داخلية لا تخضع لأي شيء من خارج هذا النظام " ، و التأكيد على وجود الذات المبدعة مندمجة مع ذات اجتماعية مجاورة لها و مجاوزة لفرديتها . و أن هذه الذات عنصر فعال يحدد وظيفة هذه البنية . يؤكد الناقد " غولدمان " :

>> " بأن لكل بنية دلالة ، و أن هذه الدلالة نتاج ذات فاعلة و محققة لوظيفة ، فإذا حذفنا الذات ، و استبعدنا الوظيفة، دمرنا دلالة البنية ، و حولناها إلى مجرد نسق جبري مغلق." <<(1)

ظهرت البنيوية التكوينية منهجا نقديا جديدا يسعى لإقامة تعالفاً بين النتاج الأدبي و المجموعة الاجتماعية التي ولد في أحضانها، و ذلك في علاقة تجاوزية لنظرية الانعكاس، من حيث أن الذات المبدعة الفردية هي ذات نابعة من ذات جماعية عبّرت عن آمالها، آلامها، طموحاتها، و تصورها للعالم في رؤية شاملة كلية :

>> "إن البنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات و الموضوع ، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني . فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها ، بذرة تؤثر على ما ستكونه ، أي بداية تبين يؤسس بنيات جديدة و يلغي البنيات القائمة." <<(2)

من هنا يأتي مفهوم توليدية البنية ، وأن النص يفتح على بنيات أخرى مختلفة متفاعلة داخل الأثر الإبداعي . إن المنهج التكويني يتبنى دراسة الظاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية تاريخية آخذاً في الحسبان ضرورة فهم بنيات النص الداخلية التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بينها و بين العناصر الخارجية المتفاعلة معها :

>> " غراك * " عارض بشدة دراسات البنية إذ يقول : " إذن ، لنكف عن الاعتماد على التركيب ، لأنه إن كان للمرور من الكائن الحي إلى الشبح معنى فإن المرور من

(1) - لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية و تاريخ الأدب : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، تر: مجموعة باحثين ،

مرا : محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1986، ص: 26 .

(2) - المرجع نفسه ، ص: 08 .

الشبح إلى الكائن الحي ليس له أي معنى إطلاقاً". (...)، يتذكر بقلق ، عملية الخلق باعتبارها كاتباً⁽¹⁾.

بهذا الأفق الجديد تطورت المعرفة النقدية ، و بعثت البنيوية بثوب جديد ذو سعة مفهوماتية أكبر يستطيع الحفاظ على توازن علاقة التوسط بين الأدب و المجتمع بمنهجية علمية تشدد على دينامية النتاج الأدبي داخلياً و خارجياً :

>> مشروع غولدمان يتميز بكونه اتخذ النقد الأدبي مجالاً أساسياً لبلمرة منهج ينطلق من العمل الأدبي ذاته و مستعملاً منهجية سوسيولوجية و فلسفية لإضاءة البنيات الدالة و تحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم⁽²⁾.

من هذه الرؤى النقدية الجديدة تم تفعيل منهج البنيوية و تعميق دورها في تحليل النصوص .

1-1-2- تحديد المصطلح :

ظهرت البنيوية التكوينية عالمياً كمنهج نقدي في فرنسا ، على يد مؤسسها الناقد " غولدمان"، ثم انتقل صداها المعرفي إلى الساحة العربية فالتف حولها النقاد ، و كان حضورها لافتاً في مؤلفاتهم النقدية ، و بدأت بذلك اجتهدات النقاد العرب في ترجمة هذا المصطلح الأجنبي و تحديد مفهومه ، فتباينت الآراء حول ترجمة عبارة " **Le Structuralisme Génétique**" ترجمة علمية دقيقة . اجتهد النقاد لطرح هذا المصطلح عربياً ، فمثلاً : - ناصر الناقد " جابر عصفور " في كتابه : " نظريات معاصرة "، و- " صلاح فضل " في مؤلفه: " مناهج النقد المعاصر " مصطلح " البنيوية التوليدية " . و انفرد نقاد آخرون باستعمال مصطلحات خاصة بهم في مؤلفاتهم مثل : - يمنى العيد استخدمت مصطلح " الواقعية البنيوية " ، - جورج طرابيشي ترجم المصطلح بـ: " البنيوية الجدلية "، لكن التزم الكثير من النقاد العرب بمصطلح : " **البنيوية التكوينية** " ، و من هؤلاء :- " محمد بنيس " في كتابه : ظاهرة الشعر المعاصر

(1)- جان إيف تاديبه : الرواية في القرن العشرين ، تر: محمد خير البقاعي ، منشورات جامعة البعث ، حمص ، سوريا ، د.ط ، 1997 ، ص: 101 .

* غراك (1910-2007) : هو جوليان غراك ، من أشهر كتاب الرواية في فرنسا ، أهم مؤلفاته رواية : سواحل الرمل.

(2)- لوسيان غولدمان ، منهج البنيوية التكوينية و النقد الأدبي : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، تر : مجموعة باحثين ، مرا : محمد سبيلا ، ص: 09 .

في المغرب -مقاربة بنيوية تكوينية- ، - " محمد عزام " في كتابه : فضاء النص الروائي -مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان - ، - حميد لحميداني في كتابه : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية -، - محمد خرماش في كتابه : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المعاصر - 3- البنيوية التكوينية بين النظرية و التطبيق ، و غيرهم، و لعل تفضيلهم لهذا المصطلح عائد إلى استحسانه و رواجه في الساحة النقدية العربية .

ترجمت كلمة " **génétique** " من اللغة الفرنسية بـ : " التكوينية " لاعتقاد النقاد بوجود ما يبرر ذلك في المجال النقدي :

>> فهي صفة مستنبطة من الأصل الاشتقاقي « **genèsela** » التي تعني التكوين أو التكون الدالتان على مجموعة الأفعال أو العناصر التي تساهم في تكوين الشيء . و من جهة ثانية فالاصطلاح : **génétique__genèse** ، أي تكوين __ تكوينية ، يختص في الاستعمال الفرنسي الأصلي بميدان النقد الروائي كمجال خصوصي أول لهذا المصطلح ، و هو ما يبرر حلوله في المرتبة الأولى قاموسيا كمقابل و معنى أولي لكلمة " **génétique** " . <<(1)

يجب التأكيد أيضا بأن مصطلح " البنيوية التكوينية " لم يكن من وضع الناقد " غولدمان " بل استعاره من أستاذه العالم النفساني " جان بياجيه **Jean Peaget** " : >> هذا ما يخبرنا به غولدمان نفسه فيقول : " لقد حددنا أيضا المنهج الإيجابي في العلوم الإنسانية و بصورة أكثر تحديدا . المنهج الماركسي بمساعدة مصطلح يكاد يكون متطابقا معه (و الذي استعناه مسبقا من جان بياجيه) ، و هو مصطلح البنيوية التكوينية .

و بذا يمكننا غولدمان من معرفة أصول المصطلح و مواضع توظيفه . <<(2)

و من هنا أطلق على المنهج اسم البنيوية التكوينية الذي استحسنته المؤسسة و رأى بأنه المسمى الأنسب .

1- 2- الجذور الفلسفية للمنهج :

(1) - محمد الأمين بحري : البنيوية التكوينية - من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية - ، منشورات مديرية الثقافة ، بسكرة ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ، ص: 132- 133 .

(2) - حمد الأمين بحري : البنيوية التكوينية - من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ، ص: 135 .

إن البنيوية التكوينية منهج نقدي أسس له الناقد "غولدمان"، لكن هذا المنهج له مهاده الفلسفية التي تشكل منها ، فقد ساهم فلاسفة وعلماء في التأصيل الفلسفي و التأسيس النظري للمنهج ، أدى إلى صياغة مفاهيمه و بلورتها و هم :

>> 1- الفلسفة الماركسية : حيث استقصى مفاهيم مركزية من "ماركس" ، و كان حضور منهجه الديالكتيكي واضح و كثيف في دراسة غولدمان ، هذه الفلسفة المستلهمة من مثالية "هيجل".

2- إبستمولوجيا جان بياجيه : هذه المعرفة التكوينية أفاد منها "غولدمان" أمران هما:

أ- أن السلوك النفسي المحرك لكل فرد، يكمن في علاقاته مع الوسط المحتضن.
ب - نظرية الذكاء التي تنتهي عند "بياجيه" من إعطاء الاعتبار لتفاعل الفرد و محيطه.

3- كتابات لوكاتش الشاب : تأثر "غولدمان" بالكتابات الأولى لجورج لوكاتش، فقام باستعادة إرثه و قدّمه للعالم بصهر أفكاره في النسق الخاص به .<<(1)
الانطلاقة ستكون إذن من الملهم الأول و أستاذ الفلسفة المثالية ، المعلم : "هيجل Hegel".

1-2-1- هيجل و أثر تأملاته الجدلية في الفلسفة الحديثة :

عاصر "هيجل" عهد المتغيرات الأوروبية الجبارة كالثورة الفرنسية ، والثورة الصناعية ، و زمن تحول المجتمع من عصر الإقطاعية إلى البورجوازية و تحول الفكر المسيحي (من فكرة الأب إلى فكرة الابن) ، و التي تعتقد بأن اليسوع إله قد استحال إنساناً ، و عصر العقل و التنوير . ثم من خلال تعليمه اللاهوتي كَوّن " هيجل " مشروع الفلسفي .

إن فلسفة " هيجل " فلسفة منهجية موسوعية تتطور من فكرة المنطق ، و تقوم أساساً على مفهوم الجدلية أين كل شيء يتطور وفق وحدة الأضداد >> إن جدلية هيجل تتمثل في قدرة العقل على أن يصبح واقعاً و قدرة الواقع على أن يتحقق في العقل .<<(1)

(1) - لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية و الفلسفة ، تر: يوسف الانطكي ، مرا: محمد برادة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1996، ص: 26 - 27 - 28 .

حاول أن يأخذ "هيجل" كل هذه التناقضات و يضعها في سياق وحدة عقلانية شاملة، سماها: "الفكرة المطلقة":

>> تؤلّد المتناقض و الأفكار لهما طبيعة حركية في كل مجال من مجالات الحقيقة: الوعي، التاريخ، الفلسفة، الفن، الطبيعة، المجتمع (...). هذا الكل عقلي لأن العقل وحده هو القادر على كل هذه المراحل و الأجزاء الثانوية كخطوات في عملية الإدراك.^{<<(2)}

كان طموح "هيجل" أن يتوصل الإنسان إلى فهم أعمق للواقع مع إمكانية التفكير العقلاني:

>> يحل هيجل عقدة التناقض بين الصورتين المادية الواقعية و المثالية التجريدية ، بتحويلها إلى علاقة جدلية ، بحيث يكون الفكر المطلق محايثا للذات التي تصنع منطقها و تصورها للعالم في اللحظة التي تحول الواقع إلى تجريد يفسر مختلف مظاهره حيث يمنح ذلك التصور المثالي رؤية أوضح للواقع .^{<<(3)}

و يرى "هيجل" أن الوعي سابق للمادة و ذلك كي يتمكن الوعي من تفسير ما يدركه من مفاهيم مثالية كالحق و العدالة و غيرها ناهيك عن المادة ، و أن المعرفة كلية، و الروح تسعى نحو الحقيقة، و الفن هو أحد أشكال هذا السعي:

>> تقوم فلسفة هيجل على اعتبار أن الوعي سابق للمادة (...). هناك حقائق مطلقة في هذا الكون كما أسماها هيجل على المجاز يعمل العقل البشري بكل من المادة و الوعي ضمن علاقة مركبة بينهما على اكتشاف تلك الحقائق ، و النواميس التي تجتاز في حقيقتها و ماهيتها حدود المادة القاصرة نفسها.^{<<(4)}

إن "الكلية" عند "هيجل" هي الحقيقة المطلقة ، أما الفن و الدين و الفلسفة فهم مراحل ضرورية و إن كانت متعارضة للوصول إلى تلك التصورات الكلية >> كل عنصر من عناصر هذه الكلية - يشكل نسقا كلياً مغلقاً على عناصر الخصوصية من جهة و مفتوحاً على بقية العناصر المجاورة له .^{<<(5)}

تتطور التأمّلات الفكرية في مرحلة لاحقة لدى "هيجل" إلى درجة أن يقول أن :

(1) - رضا الزواري : ... في الفكر الجدلي ، دار التقدم للنشر و التوزيع ، تونس ، د.ط، د.ت ، ص: 45 .

(2) - ينظر: الموسوعة الحرة - ويكيبيديا - 07-03-2013 , 7:10 pm , <http://www.wikipedia.org>

(3) - محمد الأمين بحري : البنيوية التكوينية ، ص: 20- 21 .

(4) - الموسوعة الحرة - ويكيبيديا : 07-03-2013 , 7:10 pm , <http://www.wikipedia.org>

(5) - محمد الأمين بحري : البنيوية التكوينية ، ص: 21 .

>> الفلسفة كلها تشبه بهذه الطريقة دائرة مؤلفة من عدة دوائر، و تظهر الفكرة في كل دائرة جزئية من هذه الدوائر، لكن الفكرة ككل تتكون في الوقت ذاته عن طريق نسق هذه الأطوار الجزئية، و كل منها هو عضو ضروري في التنظيم كله.^{<<(1)}

يؤمن " هيجل " أيضا بأن مهمة الفلسفة ليست صرف الإنسان عن العالم الواقعي بل على العكس مهمتها أن تصلح العلاقة بين الذات و العالم ، قد يشعر بأنه غريب فيه >> و من هنا فغاية الفلسفة الرئيسية هي فهم الواقع و جعله معقولا ، و بالتالي جعل الواقع و الذات من جنس واحد . و معنى هذا تعقيل الواقع (...) ، و من هنا فإن كلمة المثالية بالمعنى الذي يقصده هيجل هي "تعقيل الواقع" أي جعل كل ما هو واقعي معقولا.^{<<(2)}

مال " هيجل " في سنوات عمره الأخيرة إلى الهدوء ، فأوروبا تجتاحها الحروب المدمرة، و هو يرغب في السلام الداخلي في أواخر أيامه ، هذا الأمر جعل " هيجل " يمنح الصراع مفهوماً جديداً ، و بأنه وسيلة للتطور و الرقي عبر التغيير و الثورات. حاول جاهداً التوفيق بين فكره العقائدي و تفكيره الفلسفي، كما كانت دراسته لفكرة تطور الروح نحو وعي الذات عبر مراحل التاريخ من أهم الدراسات الفلسفية لصعوبتها :

>> هيجل يحدد في مواضيع عديدة ما يقصده بالمنهج الديالكتيكي ، و خلاصته أن نمو أو تطور الفكر يجري من الوضع إلى السلب، إلى التأليف بينهما، أي على أساس هذا الثلاث من موضوع، إلى نقيضه ، ثم إلى المؤلف من كليهما أي مركب الموضوع، و في هذا يقول: إن السير الديالكتيكي كما تفهمه هو إدراك التعارض في الوحدة.^{<<(3)}

الأخلاق عند " هيجل " يكتسبها الإنسان من المجتمعات التي تقوم على تربية الأسرة و المجتمع المدني و خصوصا الدولة :

>> يرى أن الدولة هي الكائن الاجتماعي الأكبر ، و يرى أن الإنسان لا يصل إلى الحرية الحقيقية إلا عن طريق الدولة، و ذلك حينما يعيش الإنسان القانون بدلا من أن يخضع له خضوعا سلبيا، فإنه بهذا لا يصبح قهرا بل شكلا من أشكال التحرير.^{<<(4)}

(1) - المرجع نفسه ، ص: 21 .

(2) - عبد الرحمان بدوي : موسوعة الفلسفة ، ج: 2 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984 ، ص: 578.

(3) - عبد الرحمان بدوي : موسوعة الفلسفة ، ص: 581.

(4) - المرجع نفسه ، ص: 592.

إن الديالكتيك عند " هيجل " يقتضي نوعاً من التعارض، الذي يكون سبباً في وجود الطبقات الاجتماعية مما يؤدي إلى حالة النزاع بينها، و هذا هو الاتجاه اليساري الهيجلي الذي سينتهجه الثوري " كارل ماركس **Karl Marx** ".
تربّع المعلم " هيجل " على عرش الفلسفة الألمانية الكلاسيكية دون منازع . توفي بعد إصابته بمرض الكوليرا لتفقد بذلك ألمانيا في عام واحد أهم عظمائها : غوته ، بيتهوفن ، و هيجل .

1-2-2-2- ماركس و الفلسفة المادية :

ظهر " ماركس " في عصر نوادي فيه بضرورة فصل الفلسفة عن العلم . استفاد " ماركس " من أستاذه "هيجل" كثيراً . و لطالما أكد " ماركس و أنجلز **Marx et Angels** " أن فلسفتهم المادية هي وريثة المثالية الألمانية العظمى. نادى "ماركس" بالتفكير النقدي ، و جعل المرور من البنية الفوقية (الفكر) إلى البنية التحتية (المادة) صعوداً لا نزولاً كما اعتقد " هيجل " .

ذكر المفكر " روجيه غارودي **Roger Garaudy** " في كتابه : "الماركسية" علاقة " ماركس " بأستاذه قائلاً :

>> لقد حدد ماركس بدقة متناهية علاقته بهيجل: "علاقتي بهيجل بسيطة جدا ، أنا تلميذ لهيجل ، غير أنني أخذت حرية تبني موقف نقدي اتجاه معلمي بتخليص جدليته من صوفيتها . و إخضاعها لتغيير عميق (...) فالجدلية عنده تسير على رأسها و هنا يكفي أن نعيد وضعها على قدميها كي نجد وجهها المناسب تماماً (...) إن هذا القلب يهدف إلى المرور من المثالية إلى المادية، و يكفي أن نقرأ "مادة" كلما قال هيجل "روح". <<(1)

احترم " ماركس " مثالية أستاذه لكن تفكيره الثوري رفضها، و ذلك رغم أهمية هذا الإرث الألماني بالنسبة إلى الاشتراكية:

>> أشار فريدريك أنجلز إلى أهمية الإرث الفلسفي الألماني بالنسبة للماركسية : " لو لم يكن هناك مسبقا الفلسفة الألمانية و على وجه التحديد فلسفة هيجل، لما وجدت الاشتراكية مطلقا ". <<(2)

(1) - روجيه غارودي : الماركسية ، تر: محمد الأمين بحري ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ، د.ط ، 2009 ، ص: 34.

(2) - المرجع نفسه ، ص: 52 .

إن الفلسفة عند هؤلاء الشباب الهيجليين لم تعد كما كانت عند " هيجل " : تتأغم مع الذات ، تصالح مع العالم، بل أصبحت ثورة على هذا العالم ، و من هنا انطلقت الماركسية لتعيش فكرة الإنسان الكلي في المجتمع الشيوعي .

حاولت الماركسية استبدال التجريد التأملي لهيجل بالواقعي ، مؤسسة بذلك لفكرة : صراع الطبقات، ثورة البروليتاريا، إلغاء الاستلاب، القضاء على الملكية الخاصة، و من وجهة نظرها وحدها طبقة البروليتاريا قادرة عن طريق صراعها لتحقيق كل هذا : >> المادية الجدلية هي أولاً موقف عملي اتجاه الحياة ،إيديولوجيا طبقة تريد تغيير العالم لتحقيق المجتمع الأمثل و الحرية الإنسانية ليصبح يوماً مجتمع اشتراكي . <<(1)

نهضت الماركسية على الميراث الهيجلي مع قلب الهرم . آمن " ماركس " بإنسان جديد في مجتمع جديد، لأن المجتمع البورجوازي قد سحق كل ما هو جميل في الإنسان، لأنه ببساطة سحق الإنسانية ذاتها .

يرى "ماركس " وجوب تغيير الشكل السياسي للمجتمع ، و أنه على البورجوازية أن تنتحى قليلاً لتترك المجال لطبقة البروليتاريا لتتقدم ليُصنع القدر، فالروح الثورية التقدمية لا تتوفر في رموز المجتمع البورجوازي :

>> لقد كان ماركس واعياً تمام الوعي بأن التحول الجذري للفلسفة ، يتطلب تغييراً مماثلاً في الطبقات ، و في منظور الطبقات ، و هي الوحيدة التي تسمح بدخول عالم جديد. <<(2)

يتجلى اختلاف " ماركس " عن غيره من الشباب الهيجليين الذين يرون أن ضمان التحرر الإنساني يأتي من تبديد أوهامه الدينية ، و تغيير نظامه السياسي، في أنه يقر بأن التحرر الحقيقي يكون اجتماعياً، بإلغاء الملكية الخاصة. إنَّ ما لم يكن مقبولاً عند " ماركس " هو توافق تلك النغمة الجماعية للجدلية الهيجلية مع الواقع حيث قال :

>> تحت شكل أكثر عمقاً و مثالية ، أتت الفلسفة الهيجلية بتصور للعالم ، مطابق لروح عصره ، و لتطلعات الشباب الألمان، و هو: الفكرة العظيمة القائلة بـ "وحدة المادي و الروحي"، بتفاعلها المتبادل، بصيرورتها المتضامنة، فكرة سيادة المنطق، القادر على النفاذ و التحكم في كلية العالم الواقعي ، تناقضاته و حركته ، و إلى

(1) - روجيه غارودي : الماركسية ، ص: 52 .

(2) - المرجع نفسه ، ص: 81 .

تقديس عقلاني للنظام البورجوازي ، تماما كما كان يقدس قديما "الحق الإلهي" الذي سلم قداسته للنظام الإقطاعي و للحكم الملكي المطلق.^{(1)<<}

كانت الماركسية أكثر من توجه، منهج، نظرية أو فلسفة، لقد أرادت الثورة على العالم بأسره، و على كل أفكاره، ثورة لقلب الموازين، لتقويم الموازين، رغبة في عالم مختلف تماما عما هو موجود:

>> الماركسية أكثر من مذهب، و منهاج في التفكير و التنظيم و منطق نضالي للتعبير، هي فلسفة للفن، تجعل قارئها يتذوق طعم التزاوج بين الفلسفة و الاقتصاد السياسي (...) علم الاجتماع و الوجودية، العلوم الإنسانية ، و علوم المادة، الثورة الجدلية و جدلية الثورة، زرع الإيمان بالفعل الإنساني (...) و اجتثاث الفكر التجريدي التأملّي و التنسكي.^{(2)<<}

يتم هذا التزاوج عبر الانتقال المبدع من و إلى العالم الجديد:
>> من المثالية الجدلية (...) إلى المادية الجدلية.

من القمع الليبرالي إلى الثورة الشيوعية، من الرأسمالية الانتهازية إلى الاشتراكية. من همجية الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج (...) إلى المبادئ الإنسانية للثورة الشيوعية. من الاستلاب الرأسمالي البورجوازي (...) إلى أنسنة الطبيعة، و وسائل الإنتاج . من التشيؤ و تنافي الإنسان بالقوة (...) إلى تخلق الإنسان و صناعة وجوده بالفعل. من زواج مصلحة قهري بين الرأسمالية الليبرالية و نظام الحكم (على تكريس مجتمع تحكمه قوانين السلع في السوق)(...) إلى عقد قران ودي بين الإيمان و الثورة (من أجل تحرير الإنسان "العامل"، و جعله سيد سلعه، و وسائل إنتاجه و سوقه. من التصور السلطوي المركزي (...) إلى الإيمان الثوري بالديمقراطية و اللامركزية.^{(3)<<}

من خلال تصور " ماركس " للعالم الجديد و متغيراته، سنسلط الضوء على أهم النقاط التي ثارت لأجلها الماركسية:

أ- تقسيم العمل:

(1) - المرجع نفسه، ص: 53 .

(2) - روجيه غارودي : الماركسية ، ص: 15 .

(3) - المرجع نفسه ، ص: 16 .

أدى تقسيم العمل في المجتمعات الصناعية إلى جعل التضامن بين الأفراد وظيفيا
و ليس حقيقيا :

>> الوعي في المجتمع الأسطوري ليس هو نفس الوعي في المجتمع الصناعي، في المجتمع الأول الأفراد متماسكين لأنهم يتشابهون و يقومون بنفس أشكال العمل، و يؤمنون بنفس القيم و المحرمات (...) ينطبق هذا الوصف للمجتمع الأسطوري في جزء كبير منه على المجتمع الإقطاعي في أوروبا، في حين يختلف الوضع جذريا في المجتمعات الصناعية (...) إن التضامن الذي ينشأ من هنا لا يركز على القيم و المعايير المشتركة ، و لكنه اعتماد متبادل للمهام و الأدوار.^{<<(1)}

إن تقسيم العمل نادى به " آدم سميث Adam Smith " لأهميته داخل النظام الرأسمالي لكن أنكره " ماركس " لما فيه من إلغاء للإنسانية الفرد : >> يعتبر آدم سميث المجتمع بكامله سائرا على نموذج المؤسسة الرأسمالية لزمه : مؤسسة كبرى تتوزع بداخلها المهام بين الناس لرفع إنتاجية العمل .^{<<(2)}

حين نادي "آدم سميث" : >> دعه يعمل ، دعه يمر << ، ثار " ماركس " على هذا التفكير الرأسمالي المؤدي إلى فقدان التكافل و تبادل المهام وفق مقتضيات سوق لا ترحم و لا يعني لها الإنسان إلا بمقدار ما قد تحدده قيم التبادل.

ب - الطبقة الاجتماعية:

حاول " ماركس " تقديم مفهوم واضح و شامل للطبقة الاجتماعية و ذلك بكلمات بسيطة :

>> يمكن النظر إلى المجتمع الرأسمالي في القرن التاسع عشر في إطار تعارض تاريخي بين طبقتين ، إحداهما تمتلك قوة الإنتاج في حين أن الأخرى، البروليتاريا ، لا تملك إلا قوة عملها ذات القيمة المعنوية (المتغيرة) في السوق.^{<<(3)}

يطمح " ماركس " للوصول إلى مجتمع بلا طبقات، و عليه وجب على البروليتاريا ليس فقط هدم المجتمع الطبقي ، بل و الفكر الطبقي أيضا ، لأنها لا تحوز وسائل الإنتاج، بل تملك الوسائل غير المادية ، السياسية ، و الثقافية . حيث أن هذه الوسائل

(1) - بيير زيم : النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع للنص الأدبي - ، تر: عائدة لطفي ، مرا: أمينة رشيد و سيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط8 ، 1991 ، ص:25 .

(2) - روجيه غارودي : الماركسية ، ص: 153 .

(3) - بيير زيم : النقد الاجتماعي ، ص: 26 .

سوف تقوي وضعها الاقتصادي انطلاقاً من المقولة الشهيرة : "الثقافة السائدة هي ثقافة السائدين".

ج - الوعي الطبقي:

هو وعي طبقة ما بكل ما يدور حولها و منه تحدد تصورها للواقع، و موقفها من الطبقات الأخرى:

>> إن الوعي الطبقي يلتقي مع إيديولوجية جماعة اجتماعية معينة، و بفضلها (الإيديولوجيا) يتمكن أعضاء أي جماعة من تحديد اتجاههم من الواقع (واقعهم)، إن الإيديولوجيا كفكر تبريري يمكن اعتبارها أداة سيطرة . <<(1)

إن الوعي الطبقي مهم لأي طبقة اجتماعية كي تتمكن من تحديد رؤيتها المستقبلية عن العالم .

د - قيمة التبادل:

هي قيمة تحدد عبر قانون السوق من خلال آليات العرض والطلب، وهذا يخلق تعارضاً بين الكم والكيف لأنه يفقد السلعة قيمتها الحقيقية ويمنحها مصداقية وهمية زائفة : >> يقول ماركس (...) في مجتمع تحكمه قوانين السوق يزداد ازدواج الطبقة و يميل إلى الحيادية و يثبت في نهاية المطاف أن هذه الحيادية الاجتماعية الثقافية هي حيادية قيمة التبادل. <<(2)

و عليه، جاءت الإيديولوجيات لتدافع عن القيم الموجودة برفضها لتلك الازدواجية و الحيادية ، و بخلق تعارضاً صارماً بين الخير و الشر، الجمال و القبح ، الاشتراكية و الرأسمالية .

هـ - التشيؤ و الاستلاب:

إن مجتمعات تحكمه قيمة التبادل، تجعل القيمة الداخلية للأشياء وقيمتها الاستعمالية تطمس في نظر الأفراد، فالرداء لا يشتري لأن نوعيته جيدة أو لأنه جميل ، بل لأنه مطلوب من عدد كبير من المستهلكين، عدم التعرف على القوانين الخفية للعرض والطلب هو أصل التشيؤ :

(1) - روجيه غارودي : الماركسية ، ص: 29 .

(2) - المرجع نفسه ، ص: 34 .

>> أصل تشيؤ الأشياء من حيث تمحي صفتها كمنتجات إنسانية صنعت من أجل

إشباع بعض الاحتياجات لكي تبقى صفتها السلعية كموضوعات للتبادل (...) تبدو

الأشياء مستقلة عن الإرادة و النية الإنسانية كموضوعات طبيعية ، كأشياء . <<(1)

حين يطفو التشيؤ على العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية، يصبح هناك بشرا بلا إنسانية، و يصبح عملهم عملاً مستلباً. إن إشكال الاستلاب عند " ماركس " هو في علاقة النشاط الإنساني مع الأشياء و النظم الذي أنشأها ذلك الاستلاب ذاته . يبدأ الاستلاب من وجهة نظر " ماركس " حين ينظر للعمل في الاقتصاد الرأسمالي كنشاط موجه للتزود بالنقود و ليس نشاطا خلاقا خاصا بالإنسان.

إن " ماركس " حين يتموقع خارج هذا النظام البورجوازي يسعى بفلسفته إلى البحث عن العلاقات الإنسانية الثاوية خلف مظاهر الأشياء، إن انقسام العمل و سيطرة و استغلال الطبقات يثيرون لديه رغبة تغيير هذا العالم، باعتباره مصدر أوهام ، و يجب لذلك أن يناضل العمال لتحريك العالم و محاربته لتحويل حالة الأشياء و بصورة عملية .

>> الماركسية هي أولاً فلسفة العمل لأنها فلسفة العمال، فلسفة أولئك الذين

ينظرون إلى الطبيعة لا كخلق أو استلاب و إنما كمادة للعمل ، من أجل أن يكون

الإنسان إنسانا ' في الوجود اليومي كما في التفكير و في الوعي' هكذا ينقش الوهم

بحيث: يكفي تعديل بسيط في الوعي لتحريك العالم . <<(2)

يرى " ماركس " بأنه حتى يتم تجاوز الاستلاب يجب التمتع من وجهة نظر طبقية: في وجهة نظر البروليتاريا، إن الاستلاب ليس انفصال الإنسان عن ذاته فقط، إنه انقسام للمجتمع و صدام للطبقات. يوظف " ماركس " فكرة الاستلاب لإيضاح التناقض، صراع الطبقات ، و أن ممارسة التغيير هو فعالية اجتماعية من أجل عالم جديد، تغيير يشمل كل أشكال العمل و الصراع.

1-3- التأسيس النظري لمفاهيم غولدمان :

1-3-1- لوكاتش و تأثير إسهاماته الفكرية في رؤيا غولدمان النقدية :

(1) - بيبير زيمبا : النقد الاجتماعي ، ص: 36 .

(2) - روجيه غارودي : الماركسية ، ص: 94 .

ساهمت كتابات العالم المجري "جورج لوكاتش George Lukacs" ، و بشكل كبير في التأسيس النظري للبنىوية التكوينية كمنهج للتحليل (أي كمنهج نقدي ذو آليات إجرائية واضحة) حيث ساعدت هذه الكتب الناقد " غولدمان " في صياغة المفاهيم النقدية لمنهجه و بلورتها علميًا .

تراءى " لوكاتش " للناقد " غولدمان " كالضوء الشارد . كان الشعور باليأس و الاضطهاد مسيطر على " غولدمان " إبان الحرب العالمية الثانية، فالإرهاب النازي من جهة و القمع الستاليني في جهة أخرى . آمن "غولدمان" بالفيلسوف " جورج لوكاتش" و بأفكاره كثيرًا ، و بأنه هو قارب النجاة له من الغرق في إيديولوجية مفروضة عليه فرضًا، فأصبح الملهم و المعلم . أفاد من كتاباته لتحديد منهجه التكويني خاصة مؤلفات الفيلسوف حين كان شابًا .

لم يخف "غولدمان" إعجابه الشديد و الدائم بأستاذه ، بل اعتبره أهم مفكر ظهر بعد "ماركس" عبّر عن الماركسية بعلمية متميزة . أخذ عنه أهم المنطلقات المنهجية للتحليل التكويني :

>> قسمت مراحل " لوكاتش " الفكرية إلى مرحلتين:

أ - المرحلة الأولى: سميت بمرحلة لوكاتش الشاب ، و فيها ظهرت كتبه الشهيرة: - الروح و الأشكال (1911).

-نظرية الرواية (1920).

-التاريخ و الوعي الطبقي (1923) .

و هذه الكتابات هي التي كانت المرتكز الرئيسي لغولدمان.

ب - المرحلة الثانية: و هي مرحلة القمع الستاليني الممارس على النظرية

الماركسية، و المفروض على المفكرين و منهم: لوكاتش.^{(1)<}

إن الرواية كما يقول " لوكاتش " ملحمة بورجوازية بجدارة حيث تعبّر عن صراع الإنسان مع قوى الرأسمالية ، كما كانت الملحمة قديما تعبّر عن صراع الإنسان مع قوانين الآلهة الصارمة . ظهور الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا حديثًا، هو نتيجة لتغير بنية الوعي لدى الإنسان، أما تطورها فيعكس طريقة الإنسان في تعريف نفسه بالقياس إلى جميع مقولات الوجود:

(¹) - جمال شحيد : في البنىوية التكوينية : دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1986 ، ص: 18 - 19 .

>> صعدت الرواية الأوربية في القرن 18 مواكبة جملة من الظواهر الاجتماعية الحديثة: الظاهرة القومية، المجتمع المدني، الثورتين الصناعية و العلمية ، صعود علم التاريخ ، و هزيمة المؤسسة الكنسية (...). ارتبطت هذه الظواهر جميعا بالثورة البورجوازية التي جاءت بشعارات : الديمقراطية، العدالة ، المساواة (...). و جاءت بفضاء سياسي مجتمعي (...). لهذا اعتبر بعض كبار النقاد الأدبيين ، و منهم جورج لوكاتش ، مقتنيا آثار هيجل ، الرواية فناً بورجوازيًا بامتياز ، يبدأ من الإنسان في عالميه الخارجي و الداخلي معًا.^{(1)<}

استلهم " لوكاتش" الكثير من الأفكار من الفلسفة الهيجلية للتاريخ ، لشرح تطور الملحمة و الرواية، فالفكرة الأساسية لكتابه : "نظرية الرواية" هي من الافتراض الهيجلي بانتقاء الوحدة القديمة بين الوعي و العالم في المجتمع الحديث البورجوازي. حسب "لوكاتش" هذه الوحدة تظهر بوضوح في الملحمة الإغريقية ، و على العكس، الرواية الحديثة تتسم بالانشقاق بين الإنسان و العالم ، بالاستلاب.

طوّر فلاسفة و كتاب كبار منهم: "هيجل" قبل " لوكاتش" هذه الفكرة ، مع التأكيد بأن الملحمة تعكس شمولية الحياة ، في حين أن الرواية هي الملحمة البورجوازية الحديثة يعتقد " هيجل " بوجود فجوة بين الفرد و العالم، و هذا الأمر فرض واقعًا أصبح نثرًا. في هذا السياق الفلسفي ، تتبلور نظرية " لوكاتش " للرواية لتأخذ أبعادها الاجتماعية ، و في ضوء تدهور جميع القيم : الأخلاقية ، الجمالية و المعرفية بفعل قوانين السوق ، لم يعد للقيم الثقافية الأصلية أي وجود في هذا الواقع الاجتماعي الجديد المتدهور :

>> لوكاتش يميز في الصدد بين الملحمة، و الرواية، و من المعروف أن هذا التمييز هو في الأصل من عمل "هيجل" و لوكاتش يتبنى النظرية الهيجلية عن الرواية، و لكن لا يأخذ بجميع تفسيرات هذا الفيلسوف (...). كما أن هيجل في نظر لوكاتش لم يفهم بشكل تام حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الحادثة في المجتمع الأوربي بسبب الصراع حول المصالح، إذ يكتفي فقط بربط ظهور الرواية السوية بالتقسيم الرأسمالي للعمل.^{(2)<}

يرى " لوكاتش " أن " هيجل " يؤمن بالتطور لكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل كامل و تام ، و مع ذلك فإن الفلسفة الألمانية الكلاسيكية رغم

(1) - فيصل دُراج : الذاكرة القومية في الرواية العربية - من زمن النهضة إلى زمن السقوط - ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص: 25 .

(2) - حميد حميداني : النقد الروائي و الايدولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص: 64 .

أنها لم تتمكن من الوصول إلى نظرية متكاملة عن الرواية لكنها لها السبق في طرح المشكلة بصورة مضبوطة ، أبرزت من خلالها الخطوط الأولى لدراسة جمالية شاملة عن الرواية .

يذهب " لوكاتش " بعيداً في نظرية الرواية على أن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة عن المجتمع البورجوازي . فالرواية تعبر عن ذلك التوتر الذي ينشأ من كفاح الإنسان في سبيل وجوده الخارجي و تكامله الداخلي، و هذا الكفاح قائم لانعدام الحماية ، و تكاثر التهديدات الموجهة نحو وجوده الفردي ذاته . يوضح رأيه قائلاً :

>> و كلما تحولت الرواية إلى تجسيد و نقد إبداعي و نقد ذاتي للمجتمع البورجوازي،

كلما صار من الحتمي أن تطفئ عليها النبرات اليائسة بشأن التناقضات التي لا حل

لها في المجتمع الذي نعيش فيه . <<(1)

نشأت الرواية لتعبر عن ثنائية لم تكن موجودة من قبل ألا و هي : ثنائية (البطل/العالم) ، حيث البطل فرد منفصل عن العالم مما يفقده توازنه فيصبح شخصاً مأزوماً، و نتيجة لذلك يقوم بعملية بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، عالم سيطرت عليه علاقات الرأسمال على كافة مرافق الحياة و عمَّ الاستغلال و الربا و الفحش و الفردانية و التعطش إلى القوة ، حب المال. بهذه القيم البورجوازية التي تطعمت بها الطبقة الرأسمالية حاولت تسخير كل شيء من أجل تطورها و تجزئتها و استمراريتها. إن العملية الاجتماعية العامة و ما رافقها من تحولات في البنيات التحتية، و من تطور في البنية الفوقية أصبحت موضوعات للرواية، حيث تعالج تحول الأدب، و تجسد المأساة العامة لجيل هذه الحقبة في نماذج اجتماعية بالغة النفاذ و العمق و التعقيد.

من مآثر " لوكاتش " أنه قام بربط سوسيولوجيا الأدب بالجماليات الكلاسيكية ، و التي تقوم على وحدة العمل و معناه (أي أن العمل الفني يشكل عالماً خيالياً شديداً الغنى و وثيق الوحدة) . هذه البنية هي التي تظهر طبيعته الجمالية الخاصة به.

يقيم " لوكاتش " علاقة مختلفة بين الوعي الجماعي و العمل الفني حيث أنه ليس هناك علاقة مضامين (و هو أساس النظرية السوسيولوجية التقليدية) ، بل هناك

(1) - جورج لوكاتش : الرواية ، تر: مرزاق بقطاش ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ،

علاقة مشتركة بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجماعي و البنى الجمالية التي تشكل العمل الفني.

يستند " لوكاتش " في تحليله للرواية إلى منهج تاريخي اجتماعي. يربط الظاهرة الأدبية بحركة الواقع، فيفسر آلياتها و أبطالها و شكلها الفني في ضوء مضمونها الذي يماثل حركة الصراع في هذا الواقع الاجتماعي: >> الرواية البورجوازية هي صراع لا هوادة فيه ضد كل شكل من أشكال الاضطهاد و الاستغلال في المجتمع الرأسمالي . <<(1) ، و يرى أيضا أن : >> صراع الطبقات قصد إلغاء الطبقات (...) إنه على أوثق ارتباط بالصراع في سبيل إنسان جديد . <<(2)

ارتوت تحليلات " لوكاتش " من نبع الفكر المادي الجدلي ، و هي مثقلة بمقولات " ماركس و أنجلز " و يظهر ذلك جلياً في أعماله ، لهذا نجده يدافع " عن " ماركس " و الماركسية قائلاً :

>> إن ماركس يحدد الموقف المختلف بين البورجوازية و البروليتاريا إزاء الإسفاف بالإنسان في المجتمع الرأسمالي فيقول: " الطبقة المالكة ، و طبقة البروليتاريا تمثلان نفس الاستلاب للذاتية الإنسانية، غير أن الأولى تشعر بالرضا في إطار هذا الاستلاب الذاتي لأنها ترى فيه قوتها الخاصة (...) أما الثانية فتشعر بأنها مسحوقة في نطاق هذا الاستلاب و ترى فيه عجزها، و واقع حياة لا إنسانية فيها". <<(3)

يؤكد " لوكاتش " ضمن مقولاته الجمالية الأساسية على الصدق الفني و أن يقوم الروائي بوصف تناقضات الواقع بصدق و أمانة حتى و إن تعارضت مع أفكاره الخاصة، و هذا ما يجعل منه أديبا عظيماً حيث يعيش صراعاً في واقعه الاجتماعي يتعجر في إبداعه لينتصر الفن في النهاية. إن قضية تعارض الفن مع الموقف الإيديولوجي مع تجاوز الروائي له عن طريق الانحياز للفن بمعناه الصادق الأصيل، و هذا هو المحك الحقيقي لتبيان الفنان الأصيل :

>> إن التفاوت الموجود بين أيديولوجيا الكاتب و الإيديولوجيا المعبر عنها في إبداعه الروائي ، ينعكس على هذا الإبداع غالباً بصورة إيجابية، إذ يوجهه نحو

(1) - جورج لوكاتش : الرواية ، ص: 96 .

(2) - المرجع نفسه ، ص: 98 .

(3) - جورج لوكاتش : الرواية ، ص: 93 .

الاستيعاب الشمولي للواقع، كما يطبع الأبطال الرئيسيين بنوعٍ من التناقض الخلاق ،
فقد يجمع هؤلاء الأبطال بين فكر طوباوي، و بين دعوة تحريرية ، و يبقى مع ذلك
البحث عن قيم أصيلة في الواقع يشكل محورًا أساسيًا في رؤاهم.^{(1)<<}

لقد كان " بلزاك Balzac* " أبا الواقعية الفرنسية من وجهة نظر " لوكاتش " ،
و أوضحُ مثالٍ لعدم ضرورة تطابق رؤية الفنان مع قناعات الإنسان حين أنصف
بإخلاص أدبي طبقة الفلاحين في روايته : "الفلاحون" الواقعة في القسم الخامس من
"الكوميديا الإنسانية" ،

و هذا رغم انتماءه الأرستقراطي: >> إن الرواية هي تاريخ بحث منها، بحث عن قيم
أصيلة في عالم منحها هو الآخر.^{<<(2)}

استلم " غولدمان " الإرث اللوكاتشي بكثير من الاحترام ، و قدّم للعالم الغربي هذا
الناقد - الفذ في كتاباته و أعماله و دراساته- ، خاصة المقولات اللوكاتشية التي تلقفها
" غولدمان " بعناية و صاغها ضمن منهجه ، و هو يذكر ذلك بين الفينة و الأخرى
ومنها: - البنية - النظرية الشمولية - الشكل

-الوعي الممكن - التشيؤ ... و غيرها، ليجعل منها أساسًا لدراسة
الأعمال الروائية، قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها،
و علاقتها ببنية تكوينها ، و هذا طبعًا وفق المنهج البنوي التكويني.

*أهم مقولات الفيلسوف " لوكاتش " :

1 - الشكل و النظرية الشمولية:

يتشابه مدلول الشكل (من خلال كتابه "الروح و الأشكال") ، و النظرية الشمولية
(من خلال كتابه "التاريخ و الوعي الطبقي")، مع اختلاف التسميات فقط .

(1)- حميد حميداني : النقد الروائي و الإيدولوجيا ، ص: 63.

* بلزاك (1799-1850) : هو أونوريه دي بلزاك ، روائي فرنسي شهير ، أشهر ما كتب مجموعة روايات سماها :
الكوميديا الإنسانية . لقب بأب الواقعية الفرنسية .

(2)- لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، تر: بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ،
اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 1993 ، ص: 14 .

>> إنه يعتبر أن الفرق بين الشكل و النظرة الشمولية ناجم من أن الشكل مقولة غير تاريخية و مثالية بينما النظرة الشمولية مقولة تاريخية و مادية، و يحدد هذا الفرق بالتطور الفكري الذي طرأ على لوكاتش، إذ انتقل من مرحلة كانط إلى مرحلة هيجل.^{(1)<}

إن النظرة الشمولية لا وجود لها إلا إذا كان كل شيء متناسق قبل إقبال الأشكال على استثماره ، و عليه فالنظرة الشمولية تجربة اجتماعية و تاريخية تتحلى بالممارسة الاجتماعية و الصراع الطبقي، أما الشكل فيحاول إبراز سياق النص الشامل انطلاقاً من الجزء، و تقوم النظرة الشمولية بربط هذا الجزء بالكل بحيث يذوب و يندمج فيه. قام " غولدمان " بمزج هذان المفهومان مع مفهوم البنية ليصيح لنا مصطلحاً جديداً هو " البنية الدالة " يعبر عن كل ما سبق ذكره .

2 - الوعي الممكن:

يشرح " لوكاتش " بأن الوعي الممكن هو أقصى درجة من التماثل مع الواقع ، مع أنه ربما لن يبلغ أبداً هذا الواقع :

>> و يضيف أن هذا الوعي المتجلي في العمل الأدبي و الفني و الفكري ، لا يترجم ما يقولون أو ما يفكرون بل بالفعل ، و إنما يكشف لأفراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه عن غير علم منهم.^{(2)<}

و هو وعي جماعي لا فردي تعبر عنه ذات فوق فردية في العمل الفني .

3- التشيؤ:

هو علاقة الإنسان بالأشياء، و تفاعله معها. هذه المقولة عمقها " لوكاتش " حين ربطها بالواقع الاقتصادي الرأسمالي، حيث يرى أن هذا النظام السلعي جعل للسلعة قيمتين:

(¹)- جمال شحيد : في البنيوية التكوينية : دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، ص: 20 .

(²)- المرجع نفسه ، ص: 22 .

1- قيمة الاستعمال (فائدها).

2- قيمة التبادل (قيمتها التجارية) . هذا التقييم ألغى اللمسة الإنسانية منها ، ليتم التعامل مع الإنسان من خلال السلعة التي يُنتجها في هذا المجتمع البورجوازي ، مجتمع التشيؤ ، و تصبح العلاقات الإنسانية التي كانت قائمة بين الناس هي علاقات منحصرة في أشياء (السلع المنتجة) ، و هذا النمط في التفكير يسلب الإنسان كرامته و يفقده إنسانيته ، إنه يشيئه (يصبح هو الآخر مجرد شيء).

استعار " لوكاتش " مقولة الاستلاب أيضا من " ماركس " لكن لم يحللها من الناحية الاقتصادية، بل أعطى البعد الإنساني لهذه الظاهرة ، و ذلك بدراسته للعلاقة القائمة بين الشيء و الإنسان . و عليه ، يرى أن البروليتاريا هي الطبقة الوحيدة القادرة على إلغاء هذا الاستلاب إذا قامت بربط وعيها للحاضر بحركة التاريخ لتحقيق المجتمع اللاتبقي ، و تزيل التشيؤ، و هذا في الحقيقة ما ينبغي عليها فعله تاريخيا.

طبّق " لوكاتش " مبادئ علم الجمال لـ: " هيجل " على تطور الرواية ، حيث يرى أنها نتيجة فنية لوعي متميز للتاريخ . أقر أيضا في كتابه : "الروح و الأشكال" بأن الإبداع مرتبط بالواقع المعاش ، فروح المجتمع البدائي ظهرت في الشكل الأدبي " الملحمة " . و هكذا تتابعا كانت روح كل مجتمع تتجلى في الشكل الأدبي الذي تنتجه وصولا إلى المجتمع الرأسمالي و ظهور الرواية .

4- البطل الإشكالي:

هو إنسان يعيش مشكلة مع نفسه، و مع العالم الخارجي، و سبب إشكاليته هو ربط علاقته بالعالم، و بالمادة . هذا الأمر جعل علاقته بهذا العالم تتقطع و الأخلاق تزول ، و بتخليه عن المبادئ جعل علاقته بالله مستحيلة. بطل الرواية بطل مهمّش و يسميه " لوكاتش " "البطل الشيطاني" ، بطل في عصر هجرته الآلهة :

>> "حقّق الإنسان (...) في الملحمة، روح الشمولية، المنسجمة انسجاما كلياً مع العالم الخارجي، الواسع، لا يشعر الإنسان بالاغتراب، بل يعيش في اطمئنان شامل بفضل طموحاته الروحية مع العالم الموضوعي الخارجي، لا يشعر بأنه يستفيد شيئا ما بل لا

يفكر بالبحث عن ذاتيته باعتبارها موجودة كلية (...) ، بهذا الاسترجاع التاريخي،
أجاب لوكاتش عن الصراع الذي يعيشه فرد المجتمع الرأسمالي.^{(1)<}

تجسد هذا الصراع الداخلي و الخارجي للإنسان في الرواية، التي عكست عالمًا طغت فيه المادة على الروح ، هجره الله ، لتُفقد الروح و تبقى الأشكال فقط ، و هذا هو الإشكال.

5- الاغتراب:

حين تتقطع علاقة الإنسان بالله، و بالطبيعة، و بنفسه، يصبح مغتربا، و هذه أهم خصائص المجتمع البورجوازي : >> مع المجتمع البورجوازي ، انتفى الرب من الساحة، و بقيت النفس وحدها تعاني ويلات الاغتراب و العزلة.^{(2)<}
يرى " لوكاتش " أن سبب هذا الاغتراب هو طغيان المادة في العالم الرأسمالي و تجميدها و تسيدها على الإنسان ، إذ : >> أرجع لوكاتش سبب اغتراب البطل بفقدانه الدين و رعاية الله .^{(3)<}
أفقد الاغتراب الإنسان القدرة على التلاحم مع العالم الخارجي ، و حتى مع عالمه الداخلي .

1-3-2- غولدمان و بلورة مقولات المنهج التكويني الأساسية :

الناقد " غولدمان " بالإرساء المنهجي للمقولات الأساسية للبنوية التكوينية في كتاباته من أجل أن يؤكد أفضليتها العلمية على نظيرتها البنوية الشكلية ، فكانت كل ممارسة نقدية يقوم بها هي خطوة هامة في مسار المنهج نحو الانتشار و تأكيد الأولوية :
>> كل ممارسة للمنهج قراءة مختلفة تصوغ لنفسها الأحقية بجزالة زاوية تأويلية مشتقة منه و محايثة له في آن ، حينما تحوله - انطلاقا من صلب مقولاته ذاتها - من مقام

(1) - محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت ، ص: 19 .

(2) - محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد ، ص: 21 .

(3) - المرجع نفسه ، ص: 33 .

المرآة النافذة إلى الذات ، إلى موضع المرآة المنظور إليها كذات ، و المنظور من خلالها إلى الذات . <<(1)

ومن ثم قام " غولدمان " في سنة 1952 بنشر كتابه " العلوم الإنسانية و الفلسفة " مخصصًا الفصل الثالث منه و المعنون بـ : القوانين البنيوية الكبرى لمناقشة القوانين التي تتحكم في البنيوية ذات الطرح الماركسي . قدّم مفاهيم عدة مثل : - الوعي الممكن ، الحتمية الاقتصادية و الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية . هذا الكتاب مهد لأطروحة الدكتوراه التي عنونها بـ : " الإله الخفي " المنشورة في سنة 1959 بمدينة باريس . سلط في الأطروحة الضوء على دعائم المنهج التكويني و على آلياته من خلال التحليل المادي الجدلي لأعمال " باسكال " و مسرح " راسين " . كما نشر كتباً أخرى فيها دراسات عن المنهج و تطبيقاته .

أسهمت المقالات العلمية التي نشرها " غولدمان " في تعزيز مشروعه النقدي و تأكيد قدراته التحليلية ، و التي جمعت و نشرت من طرف نقاد آخرين كمقال : " المادية الجدلية و تاريخ الأدب " ، و " الوعي القائم و الوعي الممكن " ، و " مدخل إلى دراسة بنيوية لروايات أندريه مالرو " ، وغيرها ... كما أسس مركز سوسيولوجيا الأدب و هو تابع لمعهد السوسيولوجيا جامعة بروكسل الحرة . و كان هذا الأخير المدافع القوي عن المنهج من خلال مؤتمراته ، و ندواته ، و اللقاءات العلمية التي كانت تعقد فيه و تنشر مداخلاتها تبعاً في مجلة دورية يصدرها المركز .

ثانياً : الجانب الإجرائي للبحث :

يمثل الجانب الإجرائي في البحث الخيط الرابط بين الإطار النظري و الإطار التطبيقي ، حيث ينطلق من جملة المصطلحات النقدية و المفاهيم المركزية المستعملة ، فيتم إحكام الإمساك بهذه الأدوات الإجرائية التي سيستخدمها الباحث انطلاقاً من كونها الأساس الذي سيعتمد عليه لبناء سلالمة التدرج في البحث العلمي للتمكن من الإجابة عن الأسئلة المطروحة ، و حل إشكالية البحث .

(1) - محمد الأمين بحري : البنيوية التكوينية ، ص : 14 .

لا شك أن موضوع البحث هو الذي يحدد منهج التحليل، و يطلب بثقة علمية أدواته الإجرائية للوصول إلى الأهداف المرجوة. من هنا تبدو مسألة تحليل الذات و الموضوع في روايات غادة السمان وفق المقاربة التكوينية شائكة ، و تستلزم النظر إليها من زوايا مختلفة مقارنة ، حيث أن الرواية كنتاج إبداعي تنتج ذات فوق-فردية تجعل الباحث يقف وسط بحر العلم حائرًا ينهل من هنا و هناك لإمكانية تحليلها. من الفلسفة تارة ، و من العلوم الإنسانية تارة ، و من المناهج النصانية تارة أخرى ليمتلك تقنيات تمكنه من توضيح رؤية سوسيولوجية تعين القراءة الأدبية للرواية .

2-1- عرض لأهم الآليات الإجرائية للمنهج التكويني :

ينظر " غولدمان " إلى الفن على أنه جزء من البنية الفوقية للمجتمع، جزء لا يمكن تحديده بعيدا عن العوامل الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية ، المكونة للبنية التحتية لهذا المجتمع .

يقوم منهج " غولدمان " على مرتكزات علمية هامة تسهم في عملية البحث عن بنية العمل الأدبي و كيفية تكوينه ، أهمها :

1-الفهم و الشرح :

للقيام بتحليل النص الأدبي يجب استعمال مستويين هما: الفهم و الشرح ، و هما عملية واحدة كالعلة ذات الوجهين إذ يقومان بتقطيع النص ثم إحاطته بالعناصر الخارجية و الضرورية لهذا البناء.

أ- الفهم: عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي، دون إضافة عناصر خارجية للنص، أي أنه يختص بالبنية الداخلية له ، و هو عملية تسبق الشرح، إنه عملية محايدة للنص.

ب-الشرح: عملية الشرح تقوم بإدراج العمل الأدبي كعنصر مكون و وظيفي في إطار بناء شامل يتجاوز النص. . الشرح هو وضع العمل في علاقة مع واقع خارج عنه :

>> يصور هذا المنهج خطوات إجرائية تتم عبر مرحلتين: مرحلة استخلاص البنية الدالة من العمل، و يجب أن يكون التحليل في هذه المرحلة تحليلًا محايدًا يقتصر على

النص وحده و لا شيء غير النص، أما المرحلة الثانية فهي إدراج هذه البنية ضمن بنية أوسع تسمح بتفسير البنية الأولى، تسمى المرحلتان: مرحلة الفهم و التفسير، إذن فالانطلاق من الأولى إلى الثانية هو انطلاق من الأدبي إلى المجتمعي.^{(1)<}

يتبين لنا أن الشرح هو إدخال بنية النص في بنية أوسع حيث يصبح العمل جزء من الكل ليشرح علاقة هذه الأعمال الأدبية و المجموعة الاجتماعية ، و يؤسس حقيقة التوالد الاجتماعي للنص .

2-البنية الدالة:

أفاد " غولدمان " من كتابات " لوكاتش " الباكرا التي أمدته بمفهوم "البنية الدالة" ، و ذلك من معطيات الأقانيم (الشكل ، البنية ، الشمولية)، و شكل هذا المفهوم أداة مهمة للبحث عنده، فيركز على : بنية العمل الأدبي انطلاقا من كون كل عمل له وظيفة دالة عند مبدعه، و ما دام العمل يمثل بنية متولدة عن بنية كبرى ، و هذه الدلالة اجتماعية لكنها تنبجس من بنية النص لا من مضمونه :

>> إن تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية ذاتها، و أن لا يضاف إليها شيء خارج عنها، و أن تكون دائما غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة "بنيته الدالة" التي يمكن أن تلخص مدلوله العام .^{(2)<}

يقول " غولدمان " دائما أنه إذا أراد أن يشرح خاطرة لباسكال يتوجب عليه الرجوع إلى جميع خواطره و فهمها، و شرح نشأتها بالرجوع إلى الجانسينية * ، ولفهم الجانسينية ينبغي ربطها بطبقة نبلاء الرداء ، و هكذا

تؤكد البنيوية التكوينية على :

>> أن كل سلوك إنساني (وربما حيواني) له خاصية دالة، أي يمكن أن يترجم إلى لغة تصويرية بوصفه محاولة لحل مشكل عملي. نقول يمكن أن يترجم لنؤكد أن الدلالة لا ترتبط قطعا بوعي

(1)- لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية و الفلسفة ، ص: 18 .

(2)- حميد حميداني : النقد الروائي و الإيدولوجيا ، ص: 67 .

* الجانسينية : مذهب لاهوتي كاثوليكي . اعتنقت طبقة نبلاء الرداء - فترة الفيلسوف باسكال - أفكار هذا المذهب بعد فقدهم لنفوذهم السياسي داخل البلاط الملكي الفرنسي . عبّر باسكال عن رؤيتهم المأساوية للعالم في كتاباته بسبب تأثره بهم.

الذات (فسلوك قط و هو يطارده فأراً يعتبر دالاً ، بالرغم من أن القط قد يكون غير واع بذلك) <<(1)

و هذا يعني أن كل واقعة اجتماعية هي واقعة دالة لا محالة .

3- الوعي الفعلي و الوعي الممكن:

يرى " غولدمان " أن الوضع الاقتصادي هو الذي يكون الطبقات و يحدد العلاقات بعضها ببعض، بحيث يتكون من هذه العلاقات ما يسميه "الواقع الاجتماعي"، و إذا كان ما يحدد طبيعة الطبقة عن غيرها هو مهمتها التي تقوم بها في عملية الإنتاج ، و العلاقات التي تربطها بغيرها من الطبقات، فإن هذين البعدين يتجاوبان ليصنعا الوعي الجماعي للطبقة (و الذي هو بنية فكرية خاصة بها)، و الوعي الفعلي هو وعي قائم في الواقع، وعي بالحاضر، أما الوعي الممكن فهو وعي مستقبلي و هو ما يمكن أن تفعله هذه الطبقة الاجتماعية لتغيير هذا الحاضر و تطويره :

<<For about twenty years, I as well as others have grappled with the concept of potential consciousness [censcience possible].I have always regarded this concept from psychological and sociological viewpoint; but it also seems to me to have great importance on the plane of communication and information transmission . >> (2)

إن الوعي الممكن ينشأ من الوعي القائم و لكن يتجاوزه ، فالوعي بالحاضر يولد وعياً نقدياً بإمكانية تغييره للوصول إلى درجة أعلى من التوازن المفقود في هذا الحاضر:

>> حين حدد ماركس العمل في شكله الإنساني الخالص قائلاً:

"إن ما يميز أسوأ مهندس معماري في مملكة النحل عن الأنجح هو أنه يبني الخلية في ذهنه قبل أن يبنيها خلية في الواقع، فالنتيجة التي أسفر عنها العمل قد سبق وجودها المثالي في مخيلة العامل، فهو لا ينجز فقط تغييراً في شكل المواد الطبيعية، بل يجسد في نفس الخط هدفه المسطر الواعي به مسبقاً، و الذي يحدد صيغة

(1) - لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية و الفلسفة ، ص:147 .

(2) - Lucien Goldmann: **cultural creation in modern society**, tran by : Bart Grahl , basil blackwell, oxford, UK,1977 , p.31 .

فعله كالقانون، و يسخر له كل إرادته" ، و هكذا بالنسبة لماركس يبدأ الإنسان و التاريخ الإنساني، مع بروز الهدف الواعي للمشروع الذي سيبسط سيطرته من هنا فصاعداً دون أن يكون هناك انقطاع في السلسلة السببية.^{(1)<<}

بالنسبة لـ: " غولدمان " يجب :

>> عند دراسة وقائع الوعي الاجتماعي، أو بدقة أكثر، درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما، فإنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها.^{(2)<<}

إن الوعي الطبقي ضروري قصد تغيير الواقع و حل الإشكالات التي تترك أفراد الطبقة .

4 -رؤيا العالم :

من أولى المرتكزات العلمية التي تحمس لها " غولدمان " رؤيا العالم . هذا المفهوم تم تناوله من قبل مفكرين و فلاسفة مثل: " هيجل ، ماركس ، ديلثي , Hegel , Marx Diltthey " لكن الذي ميز " غولدمان " هو أنه أجلاه من النظرة المثالية . استعمل " لوكاتش " هذا المفهوم أيضا، ضمن تصوره إنه الكلية الاجتماعية لكن أعطاه صبغة فلسفية أكثر ، إذ تعامل " غولدمان " مع المفهوم على أنه أداة تحليل، فقام بتطويره خصوصا عندما تعالج الرؤيا بنية لا تفهم إلا في أدائها لوظيفة . تقوم الطبقة الاجتماعية بالتعبير عن رؤيتها للعالم .

>> يدقق غولدمان في تحديده لمفهوم الرؤية للعالم حين يرى أنها : "مجموعة من التطلعات و الإحساسات و الأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية ، و في الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، و تجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى".^{(3)<<}

هذه الرؤيا تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي، و منه تتأكد علاقة العمل الأدبي بالطبقة الاجتماعية ، و أنها علاقة وثيقة ، و محصلة لفكر هذه الطبقة .

(1)- روجيه غارودي : الماركسية ، ص: 21 .

(2)- لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية و الفلسفة ، ص: 16 .

(3)- بشير تاويريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة اقرأ ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1، 2006 ، ص: 44، 45 .

2-2- التعريف بالمفاهيم المركزية المستعملة في البحث :

2-2-1- مفهوم الرواية :

إن الحديث عن الرواية كمفهوم مركزي مستعمل في البحث سيكون من خلال تحديدها من حيث:

- أولاً: الرواية كجنس أدبي :

عرفت الرواية تعريفات كثيرة و متنوعة استناداً إلى آراء النقاد لكن ما تم التأكيد عليه هي أنها : " جنس أدبي حكاوي طويل نسبياً نثري " . و هي بالإجمال :
>> تنهض على جملة من الأشكال و الأصول كاللغة ، و الشخصيات ،
و الزمان ، و المكان ، و الحدث ؛ يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد ،
و الوصف ، و الحبكة ، و الصراع .^{(1)<<}
و عليه ، فهي كجنس أدبي تتشابه مع باقي الأجناس الأدبية في بعض العناصر
و تختلف في أخرى .

تستخدم في الرواية ثلاثة ضماير للسرد هي:

- ضمير الغائب (هو) .

- ضمير المتكلم (أنا) .

- ضمير المخاطب (أنت) . هذا الترتيب زمني ناتج عن التسلسل التاريخي لتتابع أشكال السرد الروائي من الشفهي إلى المكتوب. يتداخل الضمير المستخدم للسرد جمالياً و تقنياً مع الزمن و الشخصية و أحداث الرواية . هذه الخدعة السردية هي لتحميل القارئ على تصديق ما يسرد له. يتم استعمال ضمير الغائب و لتأكيد أن ما يحكيه السارد هو أمر كان بالفعل لكن في الماضي (القريب أو البعيد) ، أما استخدام ضمير المتكلم في الرواية ، فجاء بعد التطور الفني و التقني الحاصل للرواية و ذلك لما له من القدرة على إذابة الفروق بين السارد و الشخصية و الزمن و بنفس المقدار يقرب الرواية من التاريخ الحالي و الواقع المعاش :

(¹)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ط1 ، 1998 ،

>> يحيل على الذات ، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع . ف"الأنا" مرجعيته جوانية، على حين أن "الهو" مرجعيته برانية . و لا سواء ضمير يسرد ذاته ، و ضمير آخر يحكي سواه . ضمير منطلقه من الداخل ، نحو الداخل ، طورًا ، و من الداخل نحو الخارج ، طورًا آخر ؛ و ضمير آخر من الخارج ، نحو الخارج ، أطوارًا ، و من الخارج ، نحو الداخل ، طورًا . <<(1)

إن ضمير المتكلم المتجه نحو الحاضر يجعل الرواية تتجاذب مع زمن العصر الذي أنتجها لا محالة .

- ثانيا : الرواية كمنتج بورجوازي :

ظهرت الرواية حديثًا - في المرحلة البورجوازية الأوروبية- مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالملمحة ، و الدراما ، أو المسرحية . ظهورها في تلك المرحلة التاريخية و تطورها بعد ذلك على يد كبار الكتاب كشف قدرتها على تمثيل مظاهر الواقع الاجتماعي ، بل إنها تفوقت على باقي الأجناس الأدبية في التعرض للحياة الاجتماعية للمجتمعات في حركيتها الدائمة. ولأن مهمة الأدب : >> تتمثل بالتحديد في إبراز الإنسان الجديد ضمن واقعه الملموس الفردي و الاجتماعي في آن واحد. <<(2) ، فقد استطاعت الرواية بحكم خصائصها الفنية أن تكون الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التعبير عن واقع العالم الاجتماعي ، و تؤكد نقدياً أنها بناء يعبر عن رؤيا من خلال سرد حكاية فيها حوادث ذات منطق مقبول لدى القارئ :

>> يذهب " رولان بارت " في بعض كتاباته ، إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع ؛ و أن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان . فهي الجنس الأدبي الذي يعبر ، بشيء من الامتياز ، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية ، و بنوع من رؤية العالم الذي يجره معه، و يحتويه في داخله . و أن الرواية تعد شكلاً من أشكال التعبير الاجتماعي. <<(3)

(1)-عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص: 159.

(2)- جورج لوكاتش : الرواية ، ص: 100.

(3)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص: 34.

إن المبدع حين يكتب الرواية فهو يكتب للتاريخ، و هذا أمر لا يختلف فيه اثنان قد يختلفان في مقولة: " أن المبدع يكتب عن التاريخ " فهو يكتب حتى لا يموت ، يكتب حتى يخلد من خلال أثره الأدبي الذي نشره .

يتبين من مقولة الناقد " جان إيف تادييه **Jean-Yves Tadié** : >> قل لي أين تعيش (أين لم تعد تعيش) ؟ ، أقل لك ما ستحكيه . <<(1) ، مدى ارتباط الرواية بالواقع كمرجع . و إلى أي مدى يستطيع الكاتب أن يقدم نتاجاً فنياً له معنى لدى المتلقي. كما أن سؤالاً مثل:

لماذا يكتب المبدع نصّاً أدبياً ؟ . يقود إلى ضرورة البحث عن إجابات علمية للرد عليه . و قد تكون أحد هذه الأجوبة : البحث عن المعنى ، عن معنى النص من مبنى النص أو عن : معنى الحياة ، أو معنى من الحياة ، أو معنى في الحياة . >> مفهوم شرنشيفسكي chernchifsky عن "الحياة" بوصفها "مضمون" الفن هو مفهوم قائم على إدراك ما في الحياة من صراع ، أي هو مفهوم ديناميكي جدلي ، عن الحياة كما هي في الواقع لا كما تزعم الأحلام الهائلة . <<(2)

إن الرواية شكلاً و مضموناً لا تجسد الواقع فقط ،إنها تتخذ موقفاً منه أيضا : >> في الفن يتحول الخاص إلى عام ، و يفصح العام عن نفسه في الخاص ، و أن وحدة الخاص و العام ، أو الجزئي و الكلي ، التي تجد لنفسها تسمية شهيرة هي وحدة الشكل و المضمون - هي التي تجعل من الفن نبعا لا ينضب للتجربة ذات الدلالة . <<(3)

في الحقيقة ، تضطلع الرواية بمهمة إعادة إنتاج الصراع بشتى أشكاله في النص >> نلاحظ في الرواية البورجوازية ذلك التوتر الذي يمكن أن ينشأ من كفاح الإنسان في سبيل وجوده الخارجي ، و تكامله الداخلي . <<(4)

(1) - جان إيف تادييه : الرواية في القرن العشرين ، ص: 140.

(2) - ف.د. كلينجندر : الماركسية و الفن الحديث - مدخل إلى الواقعية الاشتراكية - ، تر: إبراهيم فتحي ، مرا: هيئة الترجمة بالدار ، دار الأدب و الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 ، ص: 33.

*شرنشيفسكي : روائي روسي اشتهر بأرائه الليبرالية فترة الستينيات .

(3) - جان إيف تادييه : الرواية في القرن العشرين ، ص: 38 .

(4) - جورج لوكاتش : الرواية ، ص: 94 ، 95 .

يطمح المبدع أثناء كتابة الرواية إلى أن يصبح عالمه- التخيلي و الواقعي - أكثر اكتمالاً ، و هو ما يجده واجباً تاريخياً يجب أن يقوم به بكل وعي سردي :

>> تعمل إيديولوجيا البورجوازية المتدهورة التي تزداد ميلاً إلى التبريرية ، على تقليص ميدان المبادرة المفتوحة أمام إبداع الكاتب ، و يقول " هانريش مان Heinrich Mann * " في هذا الصدد : " إن معرفة ما إذا كان أحد سيصير كاتباً كبيراً ، موصولة بما يمكن لطبقته أن تحتمل . <<(1)

كان " هيجل " ، و الجمالية الكلاسيكية الألمانية من أوائل من خصّ جنس الرواية بالحديث عنها أثناء التنظير لعلم الجمال ، و كشف العلاقة التي ربطت الرواية كشكل أدبي بالمجتمع البورجوازي :

>> هيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن " ملحمة بورجوازية " ، إنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية و التاريخية ، فهو يعتبر الرواية كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطور البورجوازي . <<(2)

و من هذا المفهوم الذي يطرحه " هيجل " يتبين أن الرواية كالملحمة تعطي صورة كاملة عن العصر الذي أنتجت فيه ، و أما عن كونها شكلاً فنياً بديلاً للملحمة ، فذلك لاستعاضتها عن الشعر بـ: النثر و عن البطل الملحمي الذي لا ينفصل أبداً عن عالمه و لا يملك وعياً بذاته إلا داخل الكل فـ: البطل الإشكالي بطل منفصل عن العالم يملك وعياً بفرديته في إطار شخصيته و يعيش حالة من الاغتراب في عالمه الخارجي و حالة من الضياع في عالمه الداخلي ، و يؤكد " هيجل " بعد كل هذا أن الرواية لهاته الأسباب الفنية و أخرى تاريخية هي ابنة المجتمع البورجوازي بجدارة ، ابنة متمردة لا تركز إلى شرعية و لا تحب مقدساً .

2-2-2- مفهوم الذات:

إن التطرق لمفهوم الذات و الموضوع يعني التطرق إلى مفاهيم رئيسة في الفلسفة أولاً ، و في علم النفس ثانياً ، و في الأدب من قبل و من بعد ، و هذا من باب الاشتغال أكثر بالقضايا الفكرية التي تهم الإنسان :

(1)- جورج لوكانش : الرواية ، ص: 90 .

* هانريش مان (1871-1950) : هو لوييز هانريش مان ، كاتب ألماني ، أشهر رواياته : نهاية طاغية ، التابع .

(2)- المرجع نفسه ، ص: 90.

>>برز مفهوم الذات لدى الإنسان لأنه الكائن الوحيد الذي وعى ذاته من بين الآلاف من الكائنات الحية التي تعيش على الأرض و كان نتيجة هذا الوعي بالذات أن أصبح الإنسان نفسه موضوعا للملاحظة من قبل نفسه . <<(1)

احتلت هذه المفاهيم مكانة خاصة و محورية في الفلسفة عمومًا، و في العلوم الإنسانية خصوصًا، و في الأدب بشكل أكثر خصوصية .

إن الحديث عن الذات و الموضوع يأخذنا لا محالة إلى الكلاسيكية الألمانية و معلمها الفيلسوف " هيغل " . إنه يرى مفهوم الذات على أنه ليس فقط الشيء نفسه بل هو تلك الحركة اللانهائية للفكرة و المضمون . أي أن كل شيء هو في تناقض مع ذاته ، و وجوده ، و هذه الطبيعة الجدلية تجعله في تجدد دائم و مستمر و هو السبيل للوصول إلى الروح النهائية – الفكرة المطلقة- و التي تحقق كليتها بخسارة ذاتها الفردية و هذه هي رغبتها النهائية :

>>قوانين الجدل هو انعكاس لحركة الطبيعة، نفي النفي يعكس نمو الظواهر الحية (البذرة، الشجرة، الثمرة)، (...) . نفس التصور نجده في المجال الاجتماعي فنفي النفي هو البورجوازية و قد نفت الإقطاع ، و هنا البروليتاريا و قد نفت البورجوازية . <<(2)

فلسفيًا ، الذات صورة متحركة تحمل الموضوع و تتفاعل معه ، و التجربة هي التي تكشف وحدة الذات و الموضوع ، و استحالة انفصالهما ، و تؤكد أن الصورة الجامعة بينهما هي صورة الوجود و الفهم و النفي . أساس الوعي بالذات هو الوعي بالموضوع أي الوعي بوجوده كآخر فيساعد على اكتشاف الذات في العالم :

>>إن العودة إلى هيغل تمثل مفاجأة بعد أن عرفنا أن نشأة المادية الجدلية قامت على تجاوز للهيكلية ، لكن في تلك الظروف حيث سيطر الفكر الاقتصادي سيطرة كاملة ، فإن هيغل يمثل سلاحًا فعليًا ضد هذا التصور فالفلسفة الهيكلية قامت على التأكيد على العلاقة المركزية بين الذات و الموضوع . <<(3)

(1) - شيماء مطر و غازي صالح محمود : مفهوم الذات ، مكتبة المجمع العربي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص: 18.

(2) - رضا الزواري : ...في الفكر الجدلي ، ص: 08.

(3) - شيماء مطر و غازي صالح محمود : مفهوم الذات ، ص: 14.

في علم النفس : >> الذات باختصار هي فكرة الشخص عن نفسه ، أي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل . <<(1)

أما مفهوم الذات فيأخذ ثلاثة أبعاد هي :

>>1- الذات الواقعية : وهي عبارة عن إدراك الفرد لقدراته و مكانته و أدواره في

العالم الخارجي (...). 2- الذات الاجتماعية : و هي فكرة الفرد عن نفسه كما يعتقد

أن الآخرين يرونها (...). 3- الذات المثالية : و هي نظرة الفرد إلى نفسه كما يجب

أن تكون ، أي أي شخص يؤمن أو يود أن يكون عليه. <<(2)

من هنا يتبين أن المعالجات الكلاسيكية لمفهوم الذات ارتبطت بالفلسفة لكن العالم النفساني " وليم جيمس William James " أعلن في نهاية القرن 19 أن دراسة الذات أصبح من صلب اختصاص علم النفس :

>> يعد مفهوم الذات و الذي يعني (فكرة الفرد عن ذاته) من أبرز المفاهيم التي

تبين شخصية الفرد و حجر الزاوية لها ، و التي تمثل مجموعة السمات الجسمية و

العقلية و الانفعالية و الاجتماعية و لذلك فهو واحد من أهم العوامل المؤثرة في

السلوك الاجتماعي للأفراد . <<(3)

يعالج " وليم جيمس " علاقة الذات و الموضوع بطريقة معاصرة حيث يقول :

>> أرى أن للذات بعدين أحدهما أن لها وظيفة تنفيذية (حيث أشار إلى كونها ترتبط

بموضوع الفلسفة) و البعد الثاني كون أن الذات (موضوع) و الذي يرى أنها تتضمن

أي شيء يجعل الفرد ينظر بأنه ينتمي إليه . <<(4)

ينفصل مفهوم الذات " The Self " عن مفهوم الأنا " The Ego " و مفهوم

النفس التي تعني مبدأ الحياة الذي لا يتوقف عند الموت و تشبه بالشبح الذي لا يرى مع

اليقين بأنها موجودة :

>> الذات : و هي الجزء المتميز من المجال الظاهري و هو المحور الرئيس للخبرة

التي تحدد شخصية الفرد ، تكون من نمط المدركات الخاصة بـ (أنا) و (نفسي) (I

and Me) و تنشأ من تفاعل الفرد مع بيئته و مع الأحكام التقويمية للآخرين . <<(1)

(1)- شيماء مطر و غازي صالح محمود : مفهوم الذات ، ص: 13.

(2)- رضا الزواري : ...في الفكر الجدلي ، ص: 14-15 .

(3)- شيماء مطر و غازي صالح محمود : مفهوم الذات ، ص: 19،20 .

(4)- المرجع نفسه ، ص: 20 .

إن الذات هي المثال الذي تنشأ "الأنا" الوصول إليه ، يرى " يونغ Jung" أن الذات تحتضن النفس الواعية و النفس الجماعية ، و تشكل بذلك شخصية أوسع ، و تلك الشخصية هي النحن . و يؤكد على أن مرحلة الذات لدى الإنسان تكون حين يمزج بين الشعور الواعي و اللاشعور الجمعي لبيئته و مجتمعه ، فتصبح له ذات يعبر عن وجودها و فق الجماعة ، و لم يعد يقتصر عن شخصه منفردًا .

>> و على الرغم مما استحدثه العلماء و الباحثون من منطلقات نظرية و آراء

الذات من خلال تجاربهم المستمرة فلا تزال بحاجة إلى دليل (وليم جيمس) الذي عالج

فيها الذات على أنها مكونة من طبقات . <<(2)

" كم هو رائع فعل الكتابة" عبارة قد يردها الكتاب لكن في الحقيقة هذا الفعل هو المعركة الأولى التي تواجهها الذات المبدعة : >> تبدأ المعركة الأولى مع الذات في محاولة لقهر الازدواجية ، و تلازمها المعركة التوأم مع العالم الخارجي... هذا يحدث للناس جميعا ، لكن الفنان يسجل تاريخ المعركة . <<(3)

إن ذات المبدع (المؤلف في عالم الواقع) جزءًا فقط من الذات المبدعة (المؤلف في العالم التخيلي حين يبدأ عملية الكتابة الإبداعية) ، هذه الأخيرة هي الذات الحاضرة في التجربة الإبداعية :

>> على الكاتب أن لا يترك من بعده سوى مؤلفاته... و حياته الخاصة لا تهمنا

كثيرًا. يدعي فلوبير ، فوق ذلك ، أن الفن لا علاقة له بالفنان . يجب أن نعمل جاهدين لإخفاء ذواتنا .

فالمرجو هو عدم ظهور الكاتب من خلال مؤلفاته . على الأديب أن يشابه الله في خلقه ، أن يكون في عمله خفيا و قادرا ، أن نشعر به في كل مكان دون أن نلمحه . <<(4)

و ذلك كما توضح الخطاطة الآتية:

-ذات المبدع= ذات فردية = الإنسان .

(1)- المرجع نفسه ، ص: 193 .

(2)- شيماء مطر و غازي صالح محمود : مفهوم الذات ، ص: 20 .

(3)- غادة السمّان ، القبيلة تستجوب القتيبة ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982، ص: 104 .

(4)- فيكتور برومبير : غوستاف فلوبير ، تر: غالية شملي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ،

ط 1 ، 1978 ، ص: 05،06.

-الذات المبدعة = ذات فوق-فردية = ذات جماعية .

= نظام من العلاقات حيث تتوحد ذات المبدع و العالم الواقعي
الذي يعيش فيه، فيتفاعل معه .

يقول الناقد " جان إيف تادييه " :

>> يفرض القص بضمير المتكلم حضورا مكثفا للكاتب ، حتى لو لم يلتبس الراوي
الكاتب - و يتجلى ذلك الحضور أولا ، في فعل الكتابة- ، لنحاول الكتابة بضمير
المتكلم ، و سندرك على الفور ما ينبغي نزعها من هذه " الأنا " لتتأكد أنه صار متخيلا
بإتقان . و نجده من جديد في فعل القراءة . <<(1)

لقد وصف الفرق بين ذات المبدع و الذات المبدعة عدد كثير من الباحثين نذكر مثلا :

>> " جاب لينتفلت Jap Lintvelt " الذي أطلق على الأنا الأولى (أنا الشاعر)
مصطلح " المؤلف الواقعي " ، و على الأنا الثانية مصطلح "المؤلف المجرد
أو الضمني" (...) .العمل الأدبي بالنسبة إلى الفنان هو إذن أداة امتيازية للكشف ،
و من هذه الزاوية تستطيع الافتراض أن المؤلف المجرد بوصفه " ذاتا مبدعة" أو "
وعيا مؤلفا " بالكسر ، يمثل ذلك الجانب الذي ما يزال مجهولا في المؤلف الواقعي ،
جانبا يسعى هذا الأخير إلى اكتشافه بواسطة الإبداع الأدبي . <<(2)

كما يصف العالم " جان بياجيه " الذات المبدعة بـ : >> النواة المعرفية التي تشترك
فيها الذوات الفردية كلها على مستوى واحد . <<(3) . هذه النواة حين تشترك مع الذوات
الأخرى تقوم بعملية تفجير للنظام القديم قصد بناء نظام جديد يتسم بالكلية المفتوحة على
القيم الإنسانية . كلية تعيها الذات المبدعة فتسعى إليها عبر وعيها الثوري و التجاوزي.
إن الذات المبدعة بفعلها التاريخي هذا تصبح ضمن العام ، و يتوضح ذلك في التالي :

-ذات المبدع = ذات منغلقة ضمن مجال الخاص غير المشترك.

= جزء .

-الذات المبدعة = الذات المنفتحة على مجال العام المشترك .

= جزء يقول من منظور الكل الجمعي الذي يعبر عن وعيه.

إنها -أي الذات المبدعة- بهذا تكون ذات وجودية لأنها تقول رؤيا العالم ، إنها :

(1) - جان إيف تادييه : الرواية في القرن العشرين ، تر : محمد خير البقاعي ، ص: 10.

(2) - عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع
، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص: 14، 15 .

(3) - المرجع نفسه ، ص: 15.

>> كائنًا " مزدوج الهوية " أو " الشخصية " :

- واقعيًا و يرفض الواقع ، تاريخيًا و يرفض التاريخ .
- جمعيًا ، و يرفض الجماعة (...).
- مخلوقًا ، و يمتلك إمكانية الخلق (...). الخارج عن الكل الاجتماعي، المتطلع،
دومًا إلى تجاوز وضعه في إطار الجماعة.^{(1)<<}

إن الناقد " غولدمان " حين اهتم بالذات المبدعة رفض الربط التقليدي للمبدع بمجتمعه كما فعلت الدراسات الكلاسيكية الاجتماعية منها و النفسية.

>> إن ما يميز سوسيولوجيا الآداب عند غولدمان عن كل شكل آخر من السوسيولوجيا هو التأكيد على أن الفرد في الإبداع الأدبي ليس وحده المبدع ، و إنما (الوعي الجماعي) أيضا .^{(2)<<}

إن مقولة " غولدمان " النقدية تؤكد على وجود تلك العلاقة الدينامية و الجدلية بين المبدع و المجتمع .

2-2-3- مفهوم الموضوع :

إذا كانت المعادلة هي التجربة الإبداعية و كان أحد أطرافها هي الذات المبدعة ، فإنه منطقيًا أي شيء تختاره هذه الذات و تحتمله قابل لأن يكون هو الموضوع و الطرف الآخر للمعادلة :

>> الموضوع هو موضوع الكتاب نفسه - أي مبحث الأدب (...). يصور الأديب مساعيه الشخصية ، فتسمى الفكرة موضوع الفكرة . و فعل الكتابة هو في الواقع الموضوع الحقيقي .^{(3)<<}

من منطلق أن قطبي التجربة الإبداعية هي الذات المبدعة و العالم الواقعي ، فإن الموضوع بدهة هو العالم الواقعي . أما العلاقة الرابطة بينهما فهي علاقة جدل كون

(1) - عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، ص: 13.

(2) - محمد عزام : فضاء النص الروائي ، ص: 46.

(3) - فيكتور برومبير : غوستاف فلوبر ، ص: 177.

الذات المبدعة تعيش حالة انفصال عن العالم الواقعي وعيا منها بدورها التاريخي ، لذا تواجه هذا العالم لتغييره نحو عالم أفضل ، و بمقدار التغيير تتحدد كلية هذه الذات ، إذن يتضح أن :

-الموضوع = العالم الواقعي في تناقض عناصره و تعقد علاقاته .

* دياكتيكية العلاقة بين الذات و الموضوع :

تطمح الدراسة إلى كشف العلاقة بين الذات و الموضوع و طبيعتها الجدلية ، العلاقة بين الحياة و التجربة الإبداعية ، العلاقة بين الخاص و العام ، فبمعرفة طبيعة العلاقات نتوصل إلى فهم أعمق للتفاعل الحاصل في المعادلة الإبداعية و التي تسهم فيه الذات المبدعة كفكر و مهارة فنية مع الموضوع في تشكل هذا التركيب الفني للروايات ، و منه نتعرف على رؤيا العالم للمبدع ، كل هذا رغبة في :

>>الكشف عن طبيعة التجربة الحداثية بوصفها :

- تجربة اندماج كلي بالعالم، لا تجربة وصف للعالم.
- و تجربة فعل في العالم، لا تجربة انفعال بعالم.
- و تجربة تفجير و تغيير للعالم، لا تجربة محاكاة أو تعبير عن العالم.
- و تجربة كشف عن وجود ، لا تجربة وصف لموجود.
- و تجربة تجاوز و صيرورة، لا تجربة جمود و استقرار.
- و تجربة خلق باللغة، لا تجربة تعبير باللغة.^{(1)<<}

هذا الأمر يعتقد به كل المبدعين ، و كذا روائيتنا العربية " غادة السمان " التي تؤكد دائماً من خلال نتاجها بأن كل كتابة مبدعة هي نسيج حي يحمل في خلاياه ديناميت التبديل .

(1) - عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، ص: 6-7.

الفصل الثاني

الذات والموضوع في روايات غادة السمان / قراءة سوسيلووية

الفصل الثاني : الذات و الموضوع في روايات " غادة

السَّمَّان " / قراءة سوسيولوجية

أولاً : التشيؤ و البنى الجديدة في عالم جديد :

1-1 - تعريف ظاهرة التشيؤ.

1-2 - تصدع الأنسنة في عالم الروايات .

ثانيًا : الاغتراب و وعي الأزمّة :

1-2 - مفهوم الاغتراب.

2-2 - مظاهر الاغتراب في شخصيات الروايات .

ثالثًا: الوعي الطبقي بين الواقع و المتخيل :

1-3 - حول الوعي الطبقي .

2-3 - مستويات الوعي في الروايات .

إذا كان العالم السويسري " دوسوسير De Saussure " يرى بأن اللغة مؤسسة اجتماعية ، و أن الكلام أو التعبير عمل فردي . و إذا كانت الكتابة هي جملة قواعد تنضوي تحتها تفاعلات الفونيمات و المورفيمات مؤسسة نصوصا حاملة لمعان تتوالد على الدوام . و إذا كان فعل القراءة عملية محايدة للخطاب المثقل بتلك المعاني ، فإن ثنائية (الكتابة / القراءة) تكتسب لا محالة خصوصية هامة في المناهج النصانية ، و خصوصية أهم في منهج البنيوية التكوينية حيث ينطلق المنهج لقراءة و تحليل النصوص الإبداعية من عمليتي (الفهم و التفسير) كمرحلة أولى في الدراسة و ذلك لقدرة هذه الأداة الإجرائية على الربط الديناميكي بين المتخيل و الواقع ، و لكونها كذلك صيرورة فاعلة تعتبر عملية الفهم الصيرورة الذهنية المضيفة لجوهر العلاقات المكونة للبنية الداخلية للنص ، و تعتبر عملية التفسير التقنية الإجرائية الضرورية لخطوات إدراج بنية العمل الأدبي في البنية الأوسع ، بنية ذات دلالة اجتماعية كلية و شاملة .

عملية التعرف على المنطلقات الأساسية و المفاهيم الإجرائية المستخدمة في البحث هو خطوة ضرورة لمعرفة الأدوات العلمية التي ستعين على القراءة الفاعلة للنصوص الإبداعية ، و هو أمر يؤكد الناقد " غولدمان " دائما في دراساته قائلاً : >> النصوص ، بالنسبة إلينا كما بالنسبة إلى الآخرين ، نقطة الانطلاق ، و نقطة البلوغ في العمل العلمي . <<(1)

عالم روايات الكاتبة يبعث من الوهلة الأولى على الدهشة لنجد بعد ذلك في الرأس ألف سؤال يبحث عن أجوبة، و الأسئلة هي بداية رحلة البحث العلمي. إن القراءة السوسولوجية للروايات ليست قراءة تقليدية انعكاسية معتمدة على المنهج الاجتماعي ، بل هي قراءة تجاوزية لما يحدث قبل النص ، إنها قراءة للنص للتعرف على هذا النص من خلال النص ، و بالنص . سيطلعنا عالم الروايات على منظومة القيم التي تحكم المجتمع

(1) - لوسيان غولدمان : الإله الخفي ، تر: زبيدة القاضي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، سوريا ، د.ط ، 2010 ، ص : 34 .

اللبناني ، الذي هو صورة مصغرة عن المجتمع العربي ، صورة برغم وجود المشترك والمختلف فيها لكنها تبقى مع ذلك صورة تختصر بشكل من الأشكال مرحلة هامة من مراحل التاريخ العربي المعاصر . و مما لا شك فيه أن المجتمع اللبناني كغيره من المجتمعات عرضة للتحويلات الاجتماعية ، بل هو أكثر المجتمعات العربية عرضة لها نظرا لواقعه التاريخي ، و موقعه الجغرافي ، و انفتاحه الحضاري اللامحدود مع تواجد جذور ثقافات عديدة فوق أرضه . هذا التنوع في الهويات أدى إلى ميلاد خيارات إيديولوجية كثيرة تتعايش سلميًا أحيانا ، و تتعارض أحيانا أخرى مكونة بذلك جملة تناقضات تتطاحن فيما بينها حسب المصلحة . و لأن في غير تصور أفلاطون ، ليس هناك مدينة فاضلة فبيروت كمدينة لم تشذ عن القاعدة ، و مجتمعا لم يكن ذلك المجتمع الأفلاطوني المثالي ، و أهلها خيرون و أشرار .

انطلاقًا مما سبق ، سنقوم في هذا الفصل بالقراءة الأولى لروايات الكاتبة " غادة السمان " ، و هي قراءة داخلية ، قراءة للنص لفك شفراته ، و البدء في التعرف على لغته الشعرية و مكوناته السردية و على كل إشارات الرامزة كنظام سميولوجي متكامل . إن هذه القراءة هي بداية الدراسة التحليلية لهذا النص المغلق ، نص يعيش حالة حوارية نشطة يحتاج الباحث معها إلى كل طاقاته النقدية و أسلحته العلمية لإمكانية الاقتراب منها ، و ولوج عالمها الساحر .

أولا : التشيؤ و البنى الجديدة في عالم جديد :

1-1- تعريف ظاهرة التشيؤ:

في كل مرحلة من مراحل تطور الإنسانية ، تظهر قيم و مفاهيم و تأفل أخرى. لذا حين صارت صيغة تكوّن المجتمع من خلال مفاصل اقتصادية ، طفت فوق السطح قيم مركزية جلبت معها مفاهيم جديدة . إن إمكانية اكتشاف الرابط بين البنية الذاتية للمجتمع الرأسمالي و نمطية الصيغ الموضوعية له (صيغ ذات طابع معقد و متوسطي - تعمل كوسيط -) ليس من الصعوبة بمكان على فلاسفة و أدباء عايشوا هذا التطور الرهيب الحاصل للمجتمع الإنساني (الحديث منه و المعاصر)

>> و ليس صعبًا أن نبرهن أنه مهما كان حجم الاختلافات الفلسفية و الفكرية

و الاجتماعية في الآراء و المواقف بين كل من شكسبير و سرفانتس، ديدرو و غوته

و بوشكين و غوغول ، بلزاك و ستنال، شيدرين و دوستوفسكي، تولستوي و تشيخوف، رومان رولان و درايزر ، فإن ما يميزهم جميعا هو فكرة الإنسانية أو ذلك " الوجد من أجل الإنسان " الذي أسهم إلى درجة عالية في كشف الطابع التراجيدي لحياة الإنسان في ظروف مجتمع الاستغلال.^{(1)<}

إن التشيؤ مفهوم ابتكره " كارل ماركس " ، و أخرجه " لوكاتش " من محيط الاقتصاد إلى المجال الاجتماعي كمصطلح قادر على الحكم على العلاقات الإنسانية لكون الصلة بين الناس أخذت طابع الرأسمالية و نظامها الخاص: >> " إن الاقتصاد لا يعالج أشياء بل صلات بين أشخاص و بالتالي بين طبقات . و لكن هذه الصلات هي

(1)- س . بيتروف : الواقعية النقدية في الأدب ، تر: شوكت يوسف ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2012 ، ص: 106 .

* ينظر : الموسوعة الحرة ويكيبيديا www.wikipedia.org, 08-03-2017, 20:26pm

شكسبير (1617-1564) : شاعر و كاتب مسرحي و ممثل انكليزي . مسرحياته شهيرة و ما تزال تعرض لحد الآن على مسرح لندن مثل : هاملت ، الملك لير ، ماكبث ، عطيل ، روميو و جوليت ، تاجر البندقية ،....الخ سرفانتس (1616-1547) : كاتب مسرحي و روائي إسباني . أشهر أعماله : دون كيشوت . ديدرو (1784-1713) : كاتب مسرحي و فيلسوف فرنسي . من أشهر أعماله : موسوعة الفنون والعلوم والحرف ، و هي أول موسوعة حديثة .

غوته (1832-1749) : أديب ألماني . أشهر أعماله : فاوست . آلام الشاب فيتر . بوشكين (1837-1799) : أديب روسي . من أشهر أعماله : العجر ، التراجيديات الصغيرة . غوغول (1852-1809) : أديب روسي . من أشهر أعماله : المعطف ، المفتش العام . بلزاك (1850-1799) : أديب فرنسي . أشهر أعماله : الكوميديا الإنسانية (مجموعة روايات و قصص قصيرة تصل إلى 137 نص) .

ستنال (1842-1783) : روائي فرنسي . أشهر أعماله : الأحمر و الأسود . شيدرين (1889-1826) : الاسم المستعار للكاتب روسي ميخائيل سالتيكوف . من أشهر أعماله : السادة غولوفوف . دوستوفسكي (1881-1821) : كاتب روسي . من أشهر أعماله : الإخوة كارامازوف ، الجريمة و العقاب . تولستوي (1910-1828) : روائي روسي . من أعماله الشهيرة : أنا كارنينا ، الحرب و السلم . تشيخوف (1904-1860) : طبيب و كاتب روسي . من أشهر أعماله : الأخوات الثلاثة ، بستان الكرز . رومان رولان (1944-1866) : أديب فرنسي . من أشهر أعماله : انتصار الحرية ، الذئب . درايزر (1945-1871) : أديب أميركي . من أشهر أعماله : الأخت كاري .

دائماً مرتبطة بأشياء ، و تبدو على أنها أشياء. <<(1) . و عليه ، حسب التصور الماركسي، التشيؤ:

>> مصطلح ابتكره "كارل ماركس" للتعبير عن حالة الضياع التي يعيشها الفرد وسط عالم المادة، و الذي يحوله إلى شيء أو بضاعة خاضعة للتبادل و قيم السوق في المجتمعات الشمولية الرأسمالية. <<(2)

لذا ، سنجد أن المشكلات الجديدة في المجتمع الحديث ظهرت مع الطابع التمييزي للسلعة (أي اكتساب السلعة خصائص التميّة) ، و سلوك الإنسان البورجوازي المرافق لها :

>> موضوعياً ، يظهر عالم أشياء مكتملة و صلات بين أشياء (عالم السلع و حركتها في السوق) و أن قوانينه ، ما من شك ، التي يتعرف الناس إليها قليلاً قليلاً ، هي حتى في هذه الحالة ، مناهضة لهم كقوى لا تغلب محدثة كل تأثيرها من ذاتها . <<(3)

من هنا يتضح أن الصيغة التجارية لا يمكن أن تكون صيغة عادلة لتبادل الأشياء المختلفة كيفياً على اعتبار أن السلع المعروضة هي منتجات أساسها عمل بشري. إن التغييرات الحاصلة في السير التاريخي للعمل قدّم رؤية جديدة في قوانين الإنتاج و الاستهلاك حيث اتسعت الهوة بين وحدة الإنتاج كسلعة عن وحدته كقيمة استعمالية بسبب دخول التقنية كصيغة جديدة في منظومة العمل . إن عصر المكننة تولّد عنه مقولات جديدة أضيفت لمنظومة المفاهيم كمفاهيم مركزية مثل : - نظام الإنتاج ، - طبيعة سير العمل و علاقاته ، - نشاط العامل ، - الوعي الإنساني ،... باختصار ظهر مفهوم عام هو : - تم إخضاع الإنسان في المصنع للآلة . و جراء هذا الترف بدأت تضمحل قيمته الإنسانية و يثمن مجهوده البشري بالساعة في اليوم.

(1) - جورج لوكاتش : التاريخ و الوعي الطبقي ، تر: حنا الشاعر ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982 ، ص: 24 .

(2) - آمال منصور ، رؤيا العالم بين سلطة الماركسية و سحر النسق في الغرب لألبير كامو : نظرية القراءة (المفهوم و الإجراء) ، منشورات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، بسكرة ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص: 196 .

(3) - جورج لوكاتش : التاريخ و الوعي الطبقي ، ص: 82 .

ض إن هذا التتابع الكمي لقياس الأعمال أدى إلى تحولها إلى مجرد أشياء و تحول معها الإنسان إلى شيء هو الآخر بالضرورة .

قدمت بنية المجتمع الرأسمالي الحديث صيغاً مركزية جديدة لم تكن أكثر وحشية من الصيغ السابقة في مجتمعات ما قبل الرأسمالية كالعبودية و الرق و الاضطهاد العرقي لكن في تلك العصور كان هناك بشكل من الأشكال تبعاً للظرف البشري السير العضوي لحياة الجماعة الإنسانية ، و هو الأمر الذي فقد في عصر يرفع راية الحرية و المساواة و الإخاء (مرحلة المجتمعات البورجوازية) حيث كل فرد و بسبب هذه القيم الجديدة أصبح يعيش في عزلة و مصيره لم يعد مرتبطاً بمصير الجماعة . هذه الظاهرة تتنافى و قوانين الطبيعة التي كانت سائدة فيما مضى (مشاركة الطبيعة الأم و التوحد معها) . إن التموضع الجديد للإنسان داخل المجتمع البورجوازي أدى ببساطة إلى تلاشي دوره العضوي داخل الجماعة . و كنتيجة حتمية لما يحدث صارت مقولة : " مصير العامل هو مصير كل المجتمع " مقولة وهمية في ظل الهوس بالمكننة ، فلا مجتمع حر حقيقة بدون عامل حر :

>> الشيء الذي يظهر بصيغة وضاءة الطابع التأملية للموقف الرأسمالي للذات . لأن جوهر الحساب العقلي يركز بنهاية المطاف على أن المجري الملزم ، المطابق لقوانين و مستقل عن " التحكم " الفردي ، لظواهر معينة هو معروف و محسوب . إن سلوك الإنسان ينهك إذن بالحساب الصحيح للمخارج الممكنة لهذا المجري . <<(1)

حسب التصور الماركسي ، تقوم ظاهرة التشيؤ بتحويل العالم البشري إلى عالم أزيلت عنه الصبغة الإنسانية ، فيصبح العالم متشيئاً و الإنسان مجرد آلة تنفذ ما يطلب منها دون رفض ، و هو ما أفقده القدرة على الخلق و الابتكار حيث السيادة انتقلت من صانع المنتج إلى السلعة ، و حتى المنتج فقد قيمته الاستعمالية (أي أصبح مجرد سلعة في سوق لم يشارك في خلق ظروفه ، و لم يعد المنتج سيداً في معادلة التبادل) ، أما جهد الإنسان المبدع فأخضع لقوانين العرض و الطلب :

>> غولدمان درس ظاهرة التشيؤ في روايات آلان روب غرييه، و توصل إلى أن هذه الظاهرة هي انعكاس آلي غير واع لظاهرة المكننة المنتشرة في المجتمع الرأسمالي (ما

(1)-جورج لوكاتش : التاريخ و الوعي الطبقي ، ص: 91 .

بعد الحرب العالمية الثانية) ، حيث تحول العامل بصورة تدريجية إلى "شبه إنسان آلي" لا يستخدم ذكاءه الخلاق بقدر ما ينفذ برامج اقتصادية لا دخل له فيها.^{(1)<<}

يتضح من كلام "غولدمان" أن ظاهرة التشيؤ نشأت في المجتمع الرأسمالي، هذا العالم الجديد المغاير للعالم الإقطاعي سواء في بنيته الفوقية أو التحتية، و وفق قيم أخلاقية و فكرية تنتجها البنية الاجتماعية الجديدة (الطبقة البورجوازية) ، هذه الأخيرة السائرة نحو صياغة مجتمع يتلاءم مع قوانين السوق، يعتمد التشيؤ إلى خلخلة البنى القديمة و تغييرها بدءًا من الفرد وصولاً إلى المجتمع بأسره .

يولي "غولدمان" اهتمامًا بالغًا لهذه الظاهرة لاعتقاده بوجود تطابق فعلي بين تاريخ التغير في نمط الإنتاج (التحول الاقتصادي) ، و تاريخ نشوء ظاهرة التشيؤ في المجتمعات الغربية ، و تاريخ ظهور الأشكال الروائية :

>> يوضح غولدمان هذه البنى الاقتصادية و حالة الفرد داخل المجتمعات الرأسمالية المعاصرة، و يقول بأن هذه البنى انعكست على وعي الكتّاب بطريقة لا واعية، فأنتجوا بها أدبية شبيهة بالبنى الاقتصادية، أصبحت الأشياء هي الشخصية في الرواية تمامًا مثل قيمة الإنسان التي تحولت إلى قيمة مشيئة في الواقع الاجتماعي.^{(2)<<}

إن الشكل الروائي حسب "غولدمان" هو الأكثر ارتباطًا و بشكل مباشر بالبنى الاقتصادية (بنى التبادل و الإنتاج من أجل السوق) >> تعاطف كتّاب الواقعية العظام في النصف الأول من القرن التاسع عشر مع الإنسان الكادح و أشفقوا على شقائه و وضعه البائس .^{(3)<<}

سيطرة ظاهرة التشيؤ على المجتمع حوّلت العلاقات بين البشر إلى العلاقات بين الأشياء، و المأساوي في الظاهرة أنها تجعل الإنسان المتشيء إنسانا عاجزًا قابلاً للإذعان لقوانين السوق دون تذمر لأنه ببساطة تحول إلى شيء و رقم ، فَقَد كينونته الإنسانية ، التشيؤ يعني نزع الصفة الإنسانية حيث تحول البشر إلى أشياء

(1) - محمد ساري : الأدب و المجتمع ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط. ، د.ت. ، ص: 46.

(2) - جورج لوكاتش : التاريخ و الوعي الطبقي ، ص: 47 .

(3) - س.بيتروف : الواقعية النقدية في الأدب ، ص: 129 .

>> إن ما يعيننا أكثر من أية تفاصيل من هذا القبيل هو بنية عالم اكتسبت فيه الموضوعات واقعًا خصوصيًا مستقلًا، و تشابه فيه الناس مع هذه الموضوعات حين لم يتمكنوا من السيطرة عليها، عالم لا وجود فيه للمشاعر إلا بقدر ما تتبدى عبر التشيؤ.
<<(1)

باختصار ، إنه العيش في عالم فقد فيه الإنسان قدرة و ميزة السيادة عليه.

1-2- تصدع الأنسنة في عالم روايات " غادة السمان ":

إن العملية الإبداعية ليست مجرد انعكاس للواقع ، بل هي أعمق من ذلك بكثير، إن تواجد المبدع في عالم مليء بالتناقضات يولّد لديه دون وعي تام منه توافق نفسي و فكري مع جماعة اجتماعية معينة، حتى و إن لم يكن منتمي لها طبقيا ، فيحدث هذا الأمر تعارضًا ثقافيًا و حضاريًا مع جماعة اجتماعية أخرى، مما يعني وجود صراع طبقي في الواقع الاجتماعي ينقله إلينا الكاتب عبر نتاجه الأدبي بكل إخلاص فني .
و وفق نتائج بحث الناقد " غولدمان " في كتابه " الإله الخفي " :

الإله الخفي ، قبل البدء

الإنسان التائه ، بعد البدء

و العالم المتناقض ، هو البدء

لذا ،

في البدء ، هناك بيروت.....

قبل البدء ، كانت دمشق ، و بعد البدء لندن ، و باريس ، و فيينا...الخ.

أما في الروايات فكانت بنية المكان : مغلق ، مفتوح . شرقي و غربي .

و بنية الزمان : فترة منتصف القرن العشرين و حتى الساعات الأولى لولوج الألفية الثالثة .

الكاتبة : هي المواطنة العربية " غادة السمان " التي تعيش بمدينة بيروت، و تسكنها دمشق، و تمرّقها لندن و تختار باريس منفى لها و محطة حتى حين . هذه المرأة الشقية الأرستقراطية المتحررة الملاحقة بحكم قضائي نافذ ، و آخر عائلي غير نافذ ، تستطيع بفضل المناضل الفلسطيني " غسان كنفاني " الحصول على جواز سفر و عمل حيث

(1) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسولوجيا الرواية ، ص: 216 .

يؤمن لها الاثنين معا ، و تعمل بمدينة بيروت مراسلة صحافية ترصد الحياة الاجتماعية للمجتمع اللبناني ، هذا المجتمع المتعدد الأصوات و الأعراق و الديانات:.

>> المتوزع عبر 18 طائفة معترف بها، ينتمي أغلب سكانه إلى الدين المسيحي مع التواجد الإسلامي، يوجد به مخيمات للاجئين من مختلف الدول العربية: فلسطين، العراق، السودان ، سوريا . جذوره العرقية متنوعة منها : الفينيقية ، العربية ، التركية، الفارسية ، الرومانية و حتى الأوروبية، و رغم أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية للبلاد، فإن سكان لبنان يتكلمون أكثر من لغة: الفرنسية و الإنجليزية ، و يستعملون أكثر من لهجة : الأرمنية و السريانية . يتكلم عديد من اللبنانيين أكثر من لغة في الجملة الواحدة ربما كمحاولة للتعبير عن مكانة اجتماعية و ما شابه. <<(1)

بيروت عاصمة لبنان ، مدينة مختلفة عن باقي العواصم العربية، هي خليط مما ذكر سابقا: شرقي مسيحي، غربي مسلم، هذا الفضاء المنشطر إلى قسمين متعارضين، لاشك فضاء دال و من خلاله نتعرف على شخصيات الروايات و على أحداثها.

تعد " بيروت 75 " أول رواية صدرت للكاتبة " غادة السمان " برغم تواجدها كمبدعة على الساحة الأدبية العربية منذ سنة 1962 (تاريخ صدور أول مجموعة قصصية لها بعنوان : عيناك قدري) ، حيث كانت بداية انتشارها كقاصة . و كما يقول " هيجل " حين سئل يوما عن الفيلسوف " شيلنغ Schelling " : " إنه أنجز تكوينه الفلسفي أمام الجمهور " ، فإن الأدبية " غادة السمان " هي الأخرى أنجزت تكوينها الإبداعي كروائية أمام الجمهور و هي لا تخجل من ذلك ، على العكس مؤمنة بأن الفكرة هي التي تختار الشكل الأدبي الذي ترغب في تقمصه و ليس للمبدع يد في ذلك ، و أن لا فرق لدى الأديب بين القصة و الرواية و القصيدة فهي مجرد قوالب أدبية تتبلور عبرها الأفكار و العواطف الإنسانية .

تتجز الكاتبة أولى رواياتها ، لتقدمها للقراء في سنة 1975 . رواية حملت - خلافاً لما تعود منها قراءها - هموم إبداعية مختلفة و لغة أدبية أكثر نضجاً و حدة . الرواية مختلفة عن كل ما نشر لها سابقاً ، ناضجة من حيث البناء الفني و التوجه الفكري برغم من كونها أول تجربة روائية لها . نسيج الرواية مكوّن من خمس قصص لخمس

(1) - الموسوعة الحرة ويكيبيديا . 15-03-2013, 21:00pm . <http://www.wikipedia.org>

شخصيات ، كل شخصية مستقلة عن الأخرى. المشترك الوحيد بينهم هو المكان و الزمان ، و حالة العشق لمدينة اسمها : بيروت ، تقول الساردة واصفة شعورهم المتباين :
>> كل منهم يتأملها بعين مختلفة ..لم تكن هنالك بيروت واحدة ...كانت هناك (05) بيروتات ... <<(1) . من قصور الرملة الغنية و أحياء التتلك الفقيرة تم بناء عالم الرواية ، و التفرقة الطبقة بين سكان مدينة بيروت واضح جلي

>> إن ما سيكون مستحيل التصور على كل حال هو أن شكلاً أدبياً يمثل هذا التعقيد الديالكتيكي قد وجد ، طيلة قرون لدى أشد الكتاب اختلافاً ، و في أكثر البلدان تنوعاً ، و أنه أصبح الشكل الأمثل الذي عُبر من خلاله، على الصعيد الأدبي، عن مضمون حقبة بكاملها، دون أن يكون ثمة تماثل أو علاقة دلالية بين هذا الشكل و أهم مظاهر الحياة الاجتماعية. <<(2)

تقوم الرواية بالنقل المخلص لمظاهر هذه الحياة البيروتية . الأحداث و الوقائع تتوزع عبر فضاءين أساسيين هما:

-فضاء الواقع و هو تجربة في الزمن الحاضر المقترن بمدينة بيروت.

-فضاء تذكّر و تخيل للزمن الماضي و هو حاضر من خلال التجربة المعيشية و ماضياً عن طريق التذكّر، و المقترن بمدينة دمشق.

عكس المكانين المختلفين جذرياً عن بعضهما (المحافظ و المتحرر)، مجتمعاً عربياً بدأت تغيب عنه السمات الإنسانية، للعلاقات بين البشر، فبسبب تأثير العلاقات الاقتصادية على البنية الاجتماعية، غدا التشيؤ هو المتحكم في البنى، و أصبحت العلاقات المحددة للبشر فيما بينهم تأخذ شكلاً إسقاطياً للعلاقة بين الأشياء، حيث انخفض الإنسان إلى درك الأشياء، و على مستوى العلاقات الاقتصادية أصبحت لا ترى العلاقات الإنسانية التي أنتجت السلعة، كما في السابق (حين نريد رداءً نذهب إلى الخياط ليصنعه لنا) ، بل نتعامل معها وجوداً مستقلاً في ذاته (الأردية موجودة في السوق) ، و هذا الأمر ألغى العلاقة الموضوعية بين البشر.

اهتمت الرواية بكل تفاصيل المجتمع العربي في فترة الستينيات و بداية السبعينيات، فأبرزت ظاهرة التشيؤ التي انسحبت على العلاقات الاجتماعية، حيث تصف

(1) - غادة السمان : بيروت 75 ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، لبنان ، ط6، 1993 ، ص: 12 .

(2) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص: 21-22 .

المبدعة مشهد وداع البطلة ياسمينه لأمها بمحطة المسافرين لمدينة دمشق متوجهة نحو مدينة بيروت ، تصف الراوية حالة اللهفة لدى الشخصية ياسمينه :

>> و ها هو يجلس بجانب السائق ، و الصبية إلى جانبه في المقعد الملاصق للنافذة ، و الأم تبكي و هي تودعها، و بدت الفتاة ضيقة الصدر بأمها، ترسل نظراتها إلى السائق كي يسارع للانطلاق بسيارته. <<(1)

أما حين تتأمل العلاقة التي تربط البطلة ياسمينه بأخيها القاطن ببيروت و الساكت عن شرفها المهدور مقابل إغداقه بالمال ، تكتشف أن الراوية عن قصد تصور لنا مظهرًا آخر عن تشيؤ العلاقات الاجتماعية ، و تروي الذات الساردة عن حالة ياسمينه قائلة : >> كم هي وحيدة ! (...)، فرحت حين دخل شقيقها، فوجئ بها و امتلاً وجهه غضباً، تذكرت أنها لم تدفع له نقودًا منذ أسابيع. <<(2)

و بالمقابل تظهر لنا الراوية تجلي ظاهرة التشيؤ في العلاقات الاقتصادية، التي اتصحت في مشاهد عدة عبرها مثل مشهد لقاء نيشان ، رجل الأعمال المعروف، بفرح الموظف البسيط القادم من قرية " دوما " بريف دمشق ، الراغب في المجد و الشهرة و المال و الطامع أن يحصل عليها في مدينة بيروت، يتضح كم أن الحقوق في هذه المدينة مسلوقة سلفاً، فهو مجرد سلعة في سوق المال، سلعة تباع و تشتري وفق قانون العرض و الطلب، تسرد الراوية التأمل الفاوستي لرجل الأعمال نيشان:

>> تأمل نيشان فرح طويلاً ثم قال له بصوت حاسم كالقدر: "إذا تريد الشهرة و المال ... يقول والدك في رسالته أن صوتك جميل ! ..."

-

- هل تعرف الثمن، ثمن الشهرة؟

-

- هل أنت على استعداد لدفعه؟ الطاعة أولاً... الطاعة المطلقة لي ...

كان في صوت نيشان شيء شرس و صارم مثل فرقعة السياط في "السيرك" على أجساد الحيوانات أثناء التدريب ... و لا يدري لماذا تذكر فرح حكاية ذلك الرجل الذي وقّع مع الشيطان عقدًا بدمه يمنح فيه نفسه للشيطان مقابل تلبية رغباته كلها... ماذا كان اسم بطل القصة؟ لم يعد يذكر ! ...ربما كان اسمه فرح.. أم تراه فاوست...? <<(3)

(1) - غادة السّنان : بيروت 75 ، ص: 06.

(2) - المصدر نفسه ، ص: 88.

(3) - المصدر نفسه ، ص: 44 - 45 .

و لا يدري فرح لما يشعر بالحزن و القلق في هذه المدينة، يقول: >> القسوة... هناك مناخ من القسوة يحسه بشدة كلما تحرك في هذه المدينة العجيبة ... إنه يسمع باستمرار أصدااء بكاء طويل تردده جنيات المدينة . <<(1)

أما في المونولوج الذي دار بخلد البطل أبي مصطفى فنموذج آخر دال ، صارخ على قمة التشيؤ الذي وصل إليه الإنسان و يمارسه على أخيه الإنسان ، يبوح البطل أبو مصطفى حزينا : >> وفكر بحزن (هذا المرابي سيمتص دمي . كلما عدت من عنده أحس برغبة في البكاء . <<(2) . إنه يتذكر دائما رحلة الشقاء في عمله ، تروي قائلة : >> ثلاثون عامًا و هو يخرج إلى الصيد ، كل ليلة (... ثلاثون عامًا و هو يزداد تقزماً و مصاعب الحياة تجلده. <<(3)

نقابل أيضا ، هناك على أحد كراسي التاكسي ، الحارس أبو الملا جالس مهموم . يبين الحوار الداخلي عذاباته التي تلاحقه دائما في أحلامه بسبب الفقر ، تسرد الكاتبة حالته النفسية و هو عائد إلى بيروت بعد ترك ابنته تعمل كخادمة عند أسرة ثرية ، تقول : >> وعاد أبو الملا يئن : آه يا زمن ... (كيف تركتك هناك أيتها الصغيرة ؟ كيف ينام هذا القلب الليلة .) <<(4)

كما صور لنا الابن، في أحد المشاهد السردية، الحالة المأساوية التي وصل إليها أبوه، قائلاً: >> لقد قتله الصبر أمام الفقر . <<(5)

البطل طعان شكّل شخصية مناسبة لتتهم من خلالها الكاتبة هدر شرف الإنسانية و تشيؤ الفرد (حين يصبح مجرد سلعة تقدم مقابل سلعة أخرى) بدعوة إتباع تقاليد العشيرة في أخذ الثأر . و تطارد طعان لعنة الثأر لأن ابن عمه قتل شابا جامعيا من العشيرة المعادية ، فيصبح بسبب ذلك التصرف الأرعن مهددا بالقتل في أي لحظة . و بدل أن يستقبله أبوه بالورود في مطار بيروت الدولي لحصوله أخيرا على الشهادة الجامعية من أوروبا التي حلموا بها كثيرا ، فوجئ بقباضات القبيلة في استقباله و استغرب

(1) - عادة السمّان : **بيروت 75** ، ص: 20 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 11 .

(3) - المصدر نفسه ، ص: 24 .

(4) - المصدر نفسه ، ص: 11 .

(5) - المصدر نفسه ، ص: 70 .

الأمر ، إنه التشيؤ ثانية ينز إلى جحر العلاقات الاجتماعية كالرقطاع المميّة ، تقول الراوية :

>> في السيارة ، سأل أبوه و استمع مذهولاً إلى حكم الإعدام عليه . بجرم حمل شهادة جامعية ! " لقد قتل ابن عمك مربع أحد أفراد عشيرة الخردلية ، أخذاً بالثأر لعمك . و القتل كان يحمل شهادة جامعية ، و لذا قررت عشيرة الخردلية أخذ الثأر ، على أن يكون القتل من عشيرتنا أول شاب يفوز بشهادة جامعية . وتصادف أن كان هذا الشاب هو أنت . <<(1)

في النهاية ، و حسب المعتقدات القبلية الإنسان شيء يأخذ مقابل شيء... هل هناك صيغة للتشيؤ أظع من هذه ؟ ، و أي كوكب جنائزي هياً لـ: طعان للاحتفال بنجاحه ، بل أي حفلة موت دراماتيكية حضرت ليكون هو ضيف الشرف فيها !

بعد سنة و نيف، تصدر الكاتبة روايتها الثانية: " كوابيس بيروت " ، و اعتبرها النقاد الجزء الآخر لروايتها الأولى " بيروت 75 " ، و أنها استمرار لها حيث جاءت نتيجة حتمية لتقشي الأوضاع الفاسدة التي حاصرت لبنان على شتى الأصعدة . هذه الأوضاع أدخلته في النفق المظلم للحرب الأهلية ، فتحضر الكوابيس ... ، كوابيس مدينة بيروت : >> القصة تشكل جزءاً من الحياة قبل أن تهجر من الحياة ، و تنفي نفسها في الكتابة . <<(2) . لكن القضية أكبر و أعمق، ففي الحقيقة :

>> إن المكتوب الأدبي الذي هو نتيجة منفردة لفاعلية إنتاجية تقع في زمان و مكان معينين ، لا يمكن أن يتأسس إذا كان سيقراً خارج أي معرفة بما يبرز علاقاته مع واقع متعدد. يتجنبه هذا المكتوب و يشتغل به ، مثلما يتأسس عليه (...). ، فهل الأدب يعني الأدب قبل أي شيء ؟ ، و من يشك في ذلك (...).
إن الأدب يتكلم ، و يوجه الكلام أيضاً. <<(3)

تقفز أحداث المعارك إلى صفحات الرواية لتصير كوابيس، كوابيس... أحلام مرعبة و في كثير من الأحيان مدمرة . البطلة الشابة حبيسة منزلها جراء المعارك الدائرة بالحي الذي تقطن به ، و خلال خمسة أيام مريرة و عصبية تطارد البطلة الكوابيس من

(1) - غادة السمان : بيروت 75 ، ص: 60 .

(2) - بول ريكور : الذات عنها كآخر ، تر: جورج زيناتي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص: 331 .

(3) - ريمون ماهيو ، القراءة السوسيو-نقدية : نظريات القراءة (من النبوية إلى جمالية التلقي) ، تر: عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 2003 ، ص: 64 .

كل جهة بسبب القذائف المستمرة خلال معركة الفنادق الشهيرة التي وقعت بين تشرين الأول و تشرين الثاني من عام 1975 . على الرغم من المحاولات العديدة للهروب لكن دون جدوى ، و تصبح البطلة سجيناً بيتها طول المدة التي استغرقتها المعركة . تروي الكاتبة مأساة حرب الإخوة الأعداء بعد أن قدمت للقراء مأساة حرب لقمة العيش في روايتها الأولى . و من خلال الكابوس الأول ، نلمح تمظهر مؤلم لظاهرة التشيؤ في الصلة الأكثر تقدسياً بين البشر ، صلة الأخوة ، أخوة الوطن ، تقول البطلة يائسة :
>> حينما طلع ضوء الفجر ، كان كل منا يتأمل الآخر بدهشة : كيف بقينا أحياء ؟
كيف نجونا من تلك الليلة ...

فقد قضينا ليلة كانت القذائف و المتفجرات و الصواريخ تركض فيما حول بيتنا كأن عوامل الطبيعة قد أصيبت بالجنون...و كانت الانفجارات كثيفة كما في فيلم حربي سيء لكثرة مبالغاته...<<(1) .

الكاتبة لم تضع اسماً للبطلة ، فهل هو مظهر آخر للتشيؤ ؟ ربما لكن الأكيد أن هذا لم يكن قلة اهتمام منها للمدلول النقدي المعروف عن اسم الشخصية لإمكانية قراءتها من خلاله و الأكيد أيضاً أن الحضور العلاماتي كان كافياً لغوياً لتفجير الدلالة >> حضور الشخصيات في الجنس الأدبي غالباً ما يتحول إلى إشارات مبرمجة وفق توجهات اللعبة السردية ، و الاختيارات الجمالية و الايديولوجية للكاتب .<<(2)

و نذكر العبارة التي تتردد دائماً أيام الحروب في الصحافة: " البشر ليسوا مجرد أرقام". تؤكد فظاعة الحرب و كوابيسها أن بيروت هي مجرد ركح كبير لمسرحية لا معقولة عنوانها ف : " ليتناقم التشيؤ ، و تتابع الكراسي في مسرح الحياة " ، فلا معنى لأن يكون هناك ممثل لامع بطلاً للمسرحية ، و المدينة تعيش حالة عبثٍ عارم ، و فوضى لا حدود لها ، و سكانها هم مجرد أشياء ، فلا فرق أن يكون الاسم : كافكا أو غسان أو علي أو جورج أو ماري أو حتى غادة ... لا جدوى .

ثم ننتقل إلى بلد الجليلد سويسرا أي ننتقل إلى فضاء رواية " ليلة المليار " ، حيث العيش رغيد و الأرض عنوان : السلام ، و البنوك الاقتصادية ، و الحسابات السرية دنيا كلها لهو و لعب ، و يتفجر المعنى بدءاً من العنوان كنص صغير يحمل كل دلالات

(1) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 2000 ، ص: 07 .

(2) - فيليب هامون : سميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، د.ط،

1990 ، ص: 55 .

المتن الحكائي ، فلن تجد إلا التشيؤ و مظاهره الكثيرة بعدد شخصيات الرواية . يظهر أول اسم " رغيد زهران " ليلخص كل الحكاية ، ففي ليلة احتفاله بقدرة دفتر شيكاته على حمل رقم المليار ، نفاجاً بحادثة موته الغامضة مرمياً به في مسبح قصره بجنيف تغمر جثته الدماء ، في بانوراما أكثر غموضاً مليئة بكوابيس من نوع آخر ، إنها كوابيس الغربية اللبنانية .

تقف الكاتبة وسط هذا التناقض الحاصل على خارطة الهم العربي ، على قمة اهتراء الزمن العربي ، لتنتقل على لسان أول الشخصيات المحورية في الرواية رغيد زهران " تقاهة الطبقة الثرية و عجرفتها ، يردد رغيد زهران :

>> أنا الثري . أستطيع أن أكون وحشاً دون أن أحاضر عن الإنسانية (...). كل ما في الأمر أنني قادر على الإعلان عن مخالبي ما دمت أحمل دفتر شيكات أوراقه قادرة على حمل مليار دولار.^{(1)<<}

إنها نشوة المال و قدراته الهائلة ، و إمكانية إبرام الصفقات الضخمة بشتى أنواعها المادية منها و البشرية . يظهر نديم و زوجته دنيا من بين الشخصيات الرئيسية الكثيرة في الرواية ليقدمان النموذج الحي على الازدواجية و الانصياع الأعمى للمال، فيركض نديم نحو رغيد لمجالسته ، لهذا تترجم الكاتبة خصاله على اسمه ، فهو مجرد نديم لسيده : رغيد ، و تبيع دنيا قيمها و زوجها مقابل ولوج عالم المال ، عالم رغيد ، إنها تفكر في دنيا أكبر من دنيا نديم ، تقول دنيا : >> زوجها نديم ليس أكثر من سردينية صغيرة في بحر رغيد... و صار على نديم أن يخشى الآن منافسة.^{(2)<<} . و تفكر الشخصية كفى كثيراً في الاستمتاع بالحياة بنفس طريقة دنيا لأنها هي الأخرى عليها أن تفكر في الأمور الأكثر فائدة و متعة. و لذا تغير اسمها إلى " كوكو " لتتعم بالحياة التي تريدها بعد رحيلها إلى سويسرا ، و تتمنى : >> أريد أن أعيش عمراً من المباهج ، و لو قصيراً أو طويلاً ... ما الفرق ، كم تبدلت أشياء منذ تبدل اسمي من كفى إلى كوكو.^{(3)<<}

ها هي أخيراً تحقق أمنيتها . و تكتب غادة السمّان عن معشوقتها : دمشق ، لدمشق الغضة وحدها ، و تنشر روايتها المستحيلة عن المدينة الأم ، عن الفيحاء .

(¹) - غادة السمّان : ليلة المليار ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 ، ص: 27 .

(²) - المصدر نفسه ، ص: 25 .

(³) - غادة السمّان : ليلة المليار ، ص: 45 .

و تقدم فسيفساء ثرية فيها نزر من التشيؤ من خلال اللغات العديدة بعدد الأجيال و الثقافات ، و الأمر كان مع الشخصية الرئيسة و المحورية زين حيث تتعدد أسماءها ، و هو أمر يشنتها كطفلة ، و لا يعينها على بناء شخصيتها التي تنمو عبر السنوات فضلا عن كونها ولدت بنتا بدل أن تكون ولدا كما تمنى الأب و أرادت العائلة ، فهل التعدد حرص من الكل على تدليلها أم هو رغبة كل واحد منهم في فرض سيطرته من خلال اسمه على باقي الأسماء و الشخصيات ، تحدّث نفسها قائلة :

>> كيف يمكن لطفلة بعدة أسماء أن تنام ؟ أمها كانت تناديها زنوبيا ، و أنا أناديها زين بدلا من زين العابدين ، جدتها تناديها زينب بدلا من زنوبيا ، عمتها بوران تناديها زنوبة ، خالتها تناديها بالفرنسية زيزي و صديقة أمها تناديها زينة ، و جبهة تناديها زيون ، و هي ترد على النداءات كلها . <<(1)

نقف الآن مع آخر لبنة في المشروع الروائي للكاتبة " غادة السمّان " - من حيث عملية النشر طبعا - على ظاهرة التشيؤ و كيفية تمظهرها على الشخصيات . لا تجد الكاتبة الأمر صعبا بل على العكس تماما ، فعنوان حياة الأسر اللبنانية المغتربة بباريس هو : التشيؤ . الذي يبزر من خلال العلاقات الاجتماعية الهشة التي يعيشها هؤلاء المغتربين ، فمثلا شخصية ناجي الذي سافر إلى باريس طمعا في جمع الثروة و إسعاد أمه التي قدمت كل التضحيات لأجله ، لا يجد إلا الصحون لغسلها و مهنة نادل ملاذاً من الجوع ، ليعود بعد أن جلدته السنوات الطوال للغربة مشتاقا لأمه ، لكن عند وصوله إلى القرية يعلم بوفاتها فيقول عن حاله البائس :

>> بموت أمي وعيت كم تقدمت في السن، فجأة تبدلت صورتني من صبي في الخامسة إلى كهل على مشارف الخمسين... متوحداً في وكره يعيش حيلة عاطفية وهمية... هذا أنا و هذه هي الهجرة و الغربة. <<(2)

تمظهر التشيؤ أيضا من خلال الآخر الفرنسي ممثلاً في شخصية ماري روز تلك الفرنسية القادمة إلى بيروت للسياحة ، تبوح للقارئ قائلة : >> أعيش منذ عقود في ذلك المبنى الباريسي و أبادل التحايا في المصعد مع الجارات و أجهل أسماءهن ... يا لدفع القلب في بيروت . <<(3) . و هكذا ، مقطعا سرديا بعد آخر استطاعت الكاتبة إظهار هشاشة لبنات المجتمع في رواياتها ، الأمر الذي جعل التشيؤ يطفو فوق سطح العلاقات الإنسانية كلها.

(1) - غادة السمّان : الرواية المستحيلة ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص: 09 .

(2) - غادة السمّان : سهرة تنكرية للموتى ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2005 ، ص: 95 .

(3) - المصدر نفسه ، ص: 49 .

ثانيًا: الاغتراب و وعي الأزمة:

2-1- تعريف مصطلح الاغتراب:

حين تسيطر ظاهرة التشيؤ على المجتمع يُفقد الوعي الجمعي، و حين يتشأ الإنسان ينظر إلى مجتمعه و تاريخه باعتبارهما قوى غريبة عنه لا تمداه بالقوة التي يحتاجها ، و يفقد بذلك كذات إحساس إمكانية التوحد مع الآخر، أيا كان هذا الآخر: الله ، الطبيعة، البشر، عند تلك اللحظة يطفو الاغتراب على السطح .

ظهر مفهوم الاغتراب في حياة الإنسان ليتبين لنا أن المقصود منه مختصرًا هو : انفصال الإنسان عن ذاته و أفعاله و عن الآخرين انفصالاً تبدو معه كل المواضيع ، و كأنها غريبة عنه و عدوة له . تلونت هذه الظاهرة التي قد يعيشها الفرد أو الجماعة بأشكال عدة .

اتفق الباحثون على أن الفيلسوف " هيجل " هو أول من قدّم تفسيرًا فلسفيًا متميزًا عن الاغتراب كمفهوم مركزي حيث رأى بأنه ظاهرة جديرة بالدراسة و التحليل . قام " هيجل " بربط الاغتراب بمسار الفكر المعروف بـ : " جدلية الوعي " و هي مراحل وعي الذات بدءًا من مرحلة الوعي الخالص حيث يعتقد " هيجل " أن :

>> الفكر هو وعي جوهر كينونتها " الوعي مجرد أنا لا أكثر " . بينما يرمز

الموضوع إلى العالم الخارجي.(...) الوجود المحض ينشق في كل خبرة حسية إلى

شقين ، هما ما سميناهما بالهاذين ، هذا الأنا و هذا الموضوع .(...)

إن أهم فكرة يمكننا استنتاجها خلال هذه المرحلة الأولى هي أن هيجل يجعل من الله

في فلسفته مقترنًا بالذات و محايثًا لها . <(1)

يمر الوعي بمرحلة الانشطار و هي مرحلة اغتراب الوعي عن ذاته فينشطر عنها ليتولد بذلك قطبان للوعي هما : - قطب الأنا ، و - قطب الموضوع . هذه اللحظة تعيشها الأنا و الموضوع في تمزق و تضاد فيتواجهان : وعي الأنا مقابل وعي الموضوع :

(¹) - نعيمة وابل : الاغتراب عند كارل ماركس ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2013 ،

>> و يعبر عن ذلك بقوله : " ... سوى أن الغير وعى بالذات كذلك ، و هكذا ينتصب فردًا في مواجهة فرد آخر و إنهما إذ ينصبان على هذا النحو لا يخرج أحدهما بالقياس إلى الآخر عن كونه موضوعا بين الموضوعات ، كلاهما شكلان مستقلان " (...). ، وعليه ، فإن هذه اللحظة الثانية المنشطرة عن الوعي تتعين على شكل قوة غريبة ، مناقضة و معادية للحظة الأولى . <<(1)

من هذه المرحلة يعتقد " هيجل " أن الموضوع حين خرج عن الذات دخل مسار التاريخ فتطور في تجليات مختلفة كالدولة ، الدين ، القانون ، الفن ،.... الخ ، أي أن الموضوعات اتخذت وجودًا مستقلًا عن الذات أثناء حالة الاغتراب ، وجودًا تضادياً ، و لهذا السبب تظهر أشكال عديدة للاغتراب مثل : - الاغتراب السياسي ، - الاغتراب الديني ، - الاغتراب الاجتماعي ، - الاغتراب الاقتصادي ، - الاغتراب الفني . يرى " هيجل " بأن ما يحدث في هذه المرحلة أمر ضروري من الناحية المعرفية و ذلك ليتعرفا على بعضهما و يكتسبا خبرات جديدة بفضل العالم الخارجي عبر جدلية الوعي هذه . ثم يعود الوعي في المرحلة الأخيرة إلى ذاته أكثر وعيًا بالعالم الخارجي المستقل عنه ، و هي مرحلة يتجاوز فيها حالة الاغتراب و يسميها (لحظة الروح الوثائق من نفسه) : >> و حين يعود الوعي المغترب إلى ذاته يكون عندئذ قد نمى معرفته الخاصة لذاته و للعالم الذي هو موضوع العلم . <<(2)

نستخلص مما سبق أن الجدلية لدى " هيجل " قامت على فكرة هامة هي صراع الأضداد ليتكون في النهاية وحدة الوعي بالذات تكوينًا كليًا خاليًا من أي تناقض ، و هو لحظة الفكرة المطلقة . هنا يصير الإنسان حرًا و قد وصل إلى نهاية درب الخلاص . إذن الحرية هي امتلاك الإنسان لذاته امتلاكًا تامًا و واعيًا ، بحيث يكون واحدًا مع نفسه ، أما الاغتراب فهو النقيض تماما .

حسب " ماركس " الحرية هي : >> انعتاق الإنسان ، الانعتاق الذي هو نفسه عملية تحقق ذات الإنسان ، في سياق تفرده و تواصله المنتج مع الإنسان و الطبيعة . <<(3) . كان " كارل ماركس " تلميذًا مولعًا بأستاذه " هيجل " . احترم فلسفته

(1) - نعيمة وابل : الاغتراب عند كارل ماركس ، ص: 18، 19 .

(2) - المرجع نفسه ، ص: 21 .

(3) - أريك فروم : مفهوم الإنسان عند ماركس ، تر: محمد سيد رصاص ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ،

سوريا ، ط1 ، 1998 ، ص: 54 .

كثيراً لكن استوقفته الصياغة الفلسفية للمسائل و القضايا . امتعض من هذا الأساس التجريدي و النظرة المثالية لمعلمه . استمر امتعاضه لطريقة " هيجل " في التفكير ، فاختار سلك طريق آخر ، طريق الاختلاف دون الرفض التام لفلسفة معلمه ، فهو يرى بأنهما سيختلفان حول منطلق التفكير فقط . و عليه ، قام بقلب الهرم الهيجلي ، و جعل المنطلق الفلسفي الخاص به ماديا بحتا .

>> أصبح يشكل الواقع في فلسفته مبدأ الوجود بدلاً من الفكر ، و هو ما يطلعنا عليه قوله : " خلافاً للفلسفة الألمانية التي تهبط من السماء إلى الأرض ، فمن الأرض إلى السماء يرقون هنا . <<(1)

و هكذا جعل " ماركس " الوعي مرتبطاً بواقع الإنسان المادي لا بعالم الفكر المجرد :

>> و في هذا السياق يقول ماركس : " إن إنتاج الأفكار و التمثيلات و الوعي يرتبط ، قبل كل شيء بصورة مباشرة و صحيحة ، بنشاط البشر المادي و تعاملهم المادي ، إنه لغة الحياة الواقعية . <<(2)

اعترف " ماركس " أيضاً أن ديالكتيك " هيجل " أنجع طريقة للتعبير عن أشكال الحركة و طريقة سيرها في العالم الواقعي كما أبدى إعجابه بقدرة " هيجل " على اكتشاف فكرة التاريخ و حديثه الهام عن أهمية عمل الإنسان في الطبيعة كوسيلة لتحقيق الذات الإنسانية لكن أكد " ماركس " أن الفكر حين يغترب عن ذاته فإن اغترابه مادي أي هو لا يتعدى مجال علاقة الإنسان بعالمه المادي :

>> ركز حديثه عن الطريقة التي يتم بها تحول إنتاج العمل " سلع " إلى أشياء تواجه العامل كقوى غريبة ، حيث يقول : " و يتم الأمر على هذا النحو و في كل الحالات التي ينتج فيها العمل سلعا على العموم . و تعبر هذه الحقيقة بكل بساطة على أن الأشياء التي ينتجها العمل - إنتاج العمل - تصبح تواجهه كشيء غريب، كقوة مستقلة عن المنتج. <<(3)

(1) - نعيمة وابل : الاغتراب عند كارل ماركس ، ص: 45 .

(2) - المرجع نفسه ، ص: 47.

(3) - المرجع نفسه ، ص: 59 - 60 .

"ماركس" الذي عايش الظروف الاقتصادية والاجتماعية و السياسية للمجتمعات البورجوازية في أوربا ، تأكد لديه أن الفكر الرأسمالي و تقسيم العمل هو الذي ولّد لدى الإنسان الإحساس بالفردية المسكونة بالاغتراب:

>> كلما تكسّر رأسمال كلما استلب العمال و أفقرُوا إنسانيا (...), يمكننا تمييز أربعة

مصادر رئيسية لمفهوم الاستلاب:

- المصدر الاقتصادي.

- المصدر القانوني.

- المصدر الفلسفي.

- المصدر اللاهوتي. << (1)

خلص "ماركس" إلى أن المسؤول المباشر عن حالة الاغتراب هو تحول الأفراد إلى مجرد أشياء تابعة لأشياء مادية و هو أمر يشعروهم بالغربة.

يؤدي الاغتراب بالإنسان إلى الانعزال و الإحساس باللاجدوى ، و الشعور بالغربة عن الله، عن الذات، عن المجتمع، عن الوطن، عن العالم أجمع :

>> تبعاً لتطور النظام الرأسمالي إلى رأسمالية احتكارية ثم إلى رأسمالية مصنعة ، طفق

الفرد ينعزل رويداً، رويداً في عزلة العبيثية و الانتحارية (...). صوّر الروائيون هذا

الواقع الجديد للبطل الوحيد الذي لا يتحاور إلا مع نفسه، لا يجد أي انسجام مع

المجتمع الخارجي الذي يرفضه، و يضعه أمام نفسيته الخاصة. << (2)

و هكذا يصبح الإنسان الذي اعتقد أنه يسير نحو المدنية ، و يتقدم ، فإذا بالبنى الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية الجديدة تسيطر عليه ، بل و تقصيه إنسانياً، و حين تدمر العلاقات الإنسانية يكون الاغتراب نتيجة طبيعية و حتمية للتشيؤ و العالم المتشيء:

>> يبني لوكاتش نظريته عن رواية "الأزمة القديمة"، التي تفصلها هوة واسعة عن

ملحمة "الأزمة القديمة"، ففي الأزمة الحديثة و الحرب عنوان لها (...). يتجلى النظام

الاجتماعي قوة قهر كاسحة، تقف الروح أمامها عزلاء مغتربة، و صفات هذه الأزمة،

(1) - روجيه غارودي : الماركسية ، ص: 87 .

(2) - المرجع نفسه ، ص: 26 .

التي يخترقها السلب، أوصلت لوكاتش إلى تعبير زمن "الإثم الكامل" (...)، إذ الروح المغترية تستجير بالأشكال الفنية ، و تنزع إلى أزمنة لا اغتراب فيها .^{(1)<<}

نادى "لوكاتش" من خلال نظريته في الرواية بالإنسان الجديد، الإنسان المتوحد مع الطبيعة ، إنسان مجتمع اللاطبقات. إن حالة الاغتراب تؤدي بالإنسان إلى فقدان السيطرة على الذات و على المكان و الزمان :

>> يفقد إنسان المجتمع البورجوازي وضوح شخصيته و استقلالها . يتفاهم اغتراب الإنسان عن المجتمع و الناس بعضهم عن بعض حتى في الأسرة . الأمر الذي وجد تصويراً له في كثير من أعمال الأدب العالمي في نهاية القرن التاسع عشر و الثلث الأول من القرن العشرين .^{(2)<<}

في القرنين الأخيرين، عاش المثقف العربي الملتزم بقضايا مجتمعه اغتراباً فكرياً و حضارياً ، و هذا الإحساس نبع من تطلعه المستمر إلى مجتمع عربي موحد تتحقق فيه القيم الإنسانية الكلية مثل : الحرية ، العدالة، المساواة، التكامل، الأخوة ... لكن وقوع الكثير من الدول العربية تحت وطأة الاستعمار أو الانتداب ، و نكبة فلسطين ، ثم نكسة حزيران 1967 ، و بعدها رحيل الرئيس المصري "جمال عبد الناصر" شكلت كل هذه الأحداث التاريخية صفة موجعة و كابوساً مرعباً للعديد المثقفين و المبدعين العرب . و هذا أتبعه سقوط مبادئ سامية كبرى في قاع المدينة العربية .

حالة الاغتراب عاشها المبدع قبل أن يجسدها في نتاجه الإبداعي، و بالنسبة للروائية " غادة السمان " هي خيبة أمل مواطنة عربية عاشت في مجتمع محافظ - دمشق - مجتمع لم يستوعبها، فشدت الرحال نحو مدينة بيروت، مدينة تعشق التجدد كالعنفاء و تتقنه. و اللبنانيون يفتحون على العالم دون خجل و تواقون إلى أن يقاتلوا تحت راية الوطن، لا تحت رايات طوائفهم. مكثت فيها لسنوات، و عانقت الحرية كتجربة مسؤولة لكن أزمة القيم التي تعصف بالمجتمع ، و تشعر بها الذات المبدعة عكستها لنا في أعمالها الإبداعية الروائية .

(1-) فيصل دُراج : نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص: 10 .

(2-) س. بيتروف : الواقعية النقدية ، ص: 142 .

إن ثنائيات مثل : (الانتماء / الاغتراب)، (الوطن / الغربية) تأخذ لدى الروائية أشكالاً مختلفة فدمشق المحافظة رغم كل شيء هي الأم و مسقط الرأس ، و بيروت المتحررة مهبط وحيها و بوابة انفتاح قريحتها الإبداعية مرحلة لا بد منها، و بين المد الغربي و الجزر الشرقي لبحر الأفكار ، يتولد القلق و التساؤل، و رحلة البحث عن القيم الأصيلة في عالم متدهور وُلد الاغتراب : >> واكب الأدباء مختلف الهزات داخل النظام الرأسمالي، و هناك من شارك جسدياً مثل : مالرو و هيمينغواي آملين في تغيير فردي و جماعي.⁽¹⁾ . إن حالة الحمى الإبداعية ليست حالة مرضية معدية أو ميؤوس منها قد تقود إلى مشفى المجانين - مع أن هذا الأمر حدث مع بعض المبدعين العباقرة في أواخر أيامهم - :

>> فهم كل كاتب واقعي على طريقته الخاصة مشاكل التناقضات الرهيبة القائمة بين الغنى و الفقر ، بين ترف البعض و فقر و ذل الآخرين . و هكذا تتسم الواقعية التاريخية الاجتماعية بالاحتجاج ضد ظلم و اضطهاد الإنسان للإنسان .⁽²⁾

إن كون المبدع هو الذئب المتوحد داخل مجتمعه دليل صحة فكرية لوجود عين ثالثة ترى عيوب هذا المجتمع ، و تفضحها دون خوف لأنها تريد إصلاحه إنسانياً.

2-2- مظاهر الاغتراب في شخصيات الروايات :

ينظر إلى مشكلة الاغتراب من زوايا مختلفة: - ذاتي و جماعي، أو هو: - اقتصادي، اجتماعي، سياسي، ديني... فمظاهره تتعدد بحسب مستويات الحياة الإنسانية . أشارت الكاتبة إلى أشكال عديدة لاغتراب الفرد في المجتمع داخل الوطن أو خارجه ، و ذلك من خلال شخصياتها الروائية :

أ- **الاغتراب الاقتصادي:** يعتبر طبيعة النشاط الاقتصادي السبب الرئيس لظهور الظاهرة. تبعا لعلاقات العمل التي تفرضها العملية الاقتصادية، ينتج اغتراب العمل كتعبير عن تعارض الإنسان مع نشاطه في علاقة تصادمية و صراع. ظهرت تجلياته بكثافة في الروايات ، و بشكل ملحوظ في رواية " بيروت 75 " ، حيث تقول البطلة ياسمينة :

(1) - محمد ساري : الأدب و المجتمع ، ص: 27 .

(2) - س. بيتروف : الواقعية النقدية في الأدب ، ص: 107 .

>> تعبت من العمل أستاذة في مدارس الراهبات، سئمت، سئمت، سئمت، الأيام
تمضي ثقيلة كجسد مخدر على طاولة العمليات، و أنا لا أفعل شيئاً سوى التدريس
و الضجر و كتابة الشعر، بيروت تنتظرنني، بكل بريقها، بكل إمكانيات الحرية فيها،
بكل الإمكانيات لنشر قصائدي في صحفها، و قلبي طائر جائع للتخليق، لن أرى راهبة
بعد اليوم . <<(1)

الرحيل إلى بيروت لم يبدد حالة الاغتراب بل جعله يتفاقم و يصبح أكثر شراسة ،
لأن هذا الاغتراب هو في الحقيقة اغتراب تحسه الآن الذات، تقول : >> و كان
الرعد قد عاد يقصف بشراسة مهدداً، و المطر يقرع النوافذ كأنه مبعوث إليها
ليحملها إلى أصقاع من البرد و الغربة والتشرد... بكت طويلاً . <<(2)

أعطت " غادة السمّان " في رواية " بيروت 75 " المساحة الكافية لتعبّر كل
شخصية عن همومها، عن آلامها، عن آمالها، و حتى عن غربتها و اغترابها، لكن
اغتراب البطل مصطفى تميز عن باقي الشخصيات، اغترابه الاقتصادي فرض عليه
نتيجة قسوة الحياة ، و ضنك العيش، تقول الكاتبة : >> و يرتبط بالبحر الواقع، بحر
بيروت القاسي، بحر حقل الألغام و الحرب بين الإنسان و بقية مخلوقات الطبيعة من
أجل البقاء . <<(3) . نجد أيضاً أن المدينة عالماً قد انسحب منه المعنى، لذا فإن جماعة
الصيادين يمتلكهم إحساس عميق بأنهم جماعة غريبة عن المجتمع ، و معارضة له ،
لا اندماج بينها و بين عالم يمتص دمها مع عرقها دون اكتراث ، و بكل برود - عالم
المحتكرين - ، ها هو يردد الصياد المغلوب على أمره :

>> انطلق صوت أحد الرجال و هو يغني موالاً حزيناً من تلك الأغاني الخاصة
بالصيادين و يقول: "السخلة دعت إلى الله، أكلي لا يشبع، و صيادي لا يغني، و بائعي
لا يريح، و الفلوكة تعبت". <<(4)

(1) - غادة السمّان : بيروت 75 ، ص: 09 .

(2) - غادة السمّان : بيروت 75 ، ص: 53 .

(3) - المصدر نفسه ، ص: 28 .

(4) - المصدر نفسه ، ص: 34 .

في رواية " سهرة تنكزية للموتى " ، يتراءى ماضي مدينة بيروت كشعلة ضوء متوهجة ، و حين يكون أحد الأبطال من المخضرمين (شخصية سليم) - عاش الزمنين - يتحسر بشدة على المسخ الحاصل اليوم لبيروت ، يقول :

>> بيروت 2000 ليست بيروت 1974 حين كنا أطفالا نلعب و انفجرت الحرب و ظللنا نلعب . المدينة ذقت طعم الدم و توحشت ، و هي تتغذى من الحمقى . سأحدثك بلغتك كنادل في مطعم : الخيار في بيروت هو ببساطة هل تريد أن تأكل أم أن تؤكل ؟ ما من خيار آخر. <<(1)

ب- الاغتراب الاجتماعي: من تبعات الاغتراب الاقتصادي الاغتراب الاجتماعي، الانفصال عن الجماعة و هو إحساس داخلي قبل أن يكون له تأكيد واقعي. قامت الكاتبة في رواية " بيروت 75 " بإصاق المصير الاجتماعي للشخصية فرح و ياسمينه بمصير الصفقات التي تبرم، كونهما السلعتان المطروحتان فوق طاولة المراهنة. تعيش الشخصيتان حياة اجتماعية مستقلة مجردة من أي روابط تقيدهما، أو أي انتماء لسلسلة عضوية بشرية تكون السند و الدعامة، تقول:

>> قال فرح لياسمينه : " يخيّل إلي أنني شاهدتك من قبل يا مدموزيل ياسمينه ! "

قالت ياسمينه لفرح : " و أنا أيضا يخيّل إلي أنني شاهدتك من قبل ! "

و أضافت و هي تتأمل بيروت من النافذة من بعيد :

- ما أجمل هذه المدينة من بعيد ! "

همس فرح : " أجل ! من بعيد ... من بعيد ! "

و لم يتحاورا بعدها . كان الحوار من نصيب نيشان و المنتج ، فراحا يراقبان ما يدور صامتتين و بئسين ، ينطلق من وجودهما سحر الفراشات لحظة الاحتراق بالأضواء .

و لم يتذكرا أنهما كانا رفيقين في " التاكسي " الذي أقلهما منذ أشهر إلى بيروت. <<(2)

أما في رواية " كوابيس بيروت " ، فتشهر الكاتبة قلمها وجها لوجه مع الرصاص ، لتكشف عن الأورام القابضة داخل جسد بيروت ، تقول :

(1) - غادة السمان : سهرة تنكزية للموتى ، ص: 120 .

(2) - غادة السمان : بيروت 75 ، ص: 83-84 .

>> إنها بيروت الأقلية التي تتزلج في الأرز شتاء ، وتسبح في الولايم صيفا
و شتاء ، و تسبح في بحر من اللاعدالة و القهر الاجتماعي و الإنساني صيفاً
و شتاء . <<(1)

شكلت شخصيات رواية " ليلة المليار " تمظهرات صارخة للاغتراب الاجتماعي
مثل : هلال ، صخر ، دنيا ، نديم ، ليلي ، خليل . خاضت صراعات داخلية عنيفة
بسبب هذه الحياة الجديدة بجنيف ، و عدم الرضا عن الذات . ليلي شخصية تعبت من
عالم القيم الذي كانت سجينه فيه ، تغادر بيروت إلى سويسرا بحثاً عن حياة أكثر راحة
، و تعلن التحول بدخولها عالماً رغيداً فتخطو نحو الاغتراب بكل برود ، تقول ليلي :
>> لقد علمني مجتمع الذكور أن لا حقيقة غير المال، فما ذنبي إذا كنت قد فهمت
درسهم جيداً ؟ لقد علمني أن الحب ضعف و العقل زينة، فما ذنبي إذا كنت أتجمل
على طريقتهن . <<(2)

ها هي الكاتبة أخيراً تقرر سرد بعضاً من ذكرياتها عن دمشق الأم ، الحب ،
الوطن ، و المنفى بكل حرفيتها الإبداعية فتكتب رواية " فسيفساء دمشقية " ، أو كما
تسميها " الرواية المستحيلة " ، و الاستحالة تكمن في تجاذب حب الانفعالات
و العواطف بين الانتصار للوعي السردى و مهنتها الإبداعية (قطب الرواية) ،
أو الانقياد نحو الكلام عن ذكريات الطفولة الحلوة بدمشق العتيقة (قطب السيرة الذاتية) .
ثم تقرر بعد طول تفكير في مغبة سقوط ذاتها في دائرة الاغتراب إلى اقتراف هذا الإثم ،
و لا تخجل من ذلك فلا يهمها أن يقال كتبت سيرتها الذاتية لا روايتها الفنية . هل هي
جرأة شخصية أم رغبة تحويل الذاتي إلى فن موضوعي ؟ ، أم هو وصول ذاتها بعد سنين
التشرد و التمرد على العالم إلى الوحدة المنشودة ، وحدة الأضداد (الذات و العالم
الخارجي) ، و من خلال ارتدائها لقناع الشخصية زين ، ها هي تقول على لسان
البطلة :

>> ها أنا للمرة الأولى في حياتي أسطر مذكراتي بضمير المتكلم ، و أتحدث عن
نفسي ، و لا أكتب شيئاً نصفه خيال و نصفه حقيقة ، و لا أخاف أن يعرف أحد أنني
أتحدث عن نفسي و لا أخاف من كوني أقترف ذلك . <<(3)

(1) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص: 281 .

(2) - غادة السمّان : ليلة المليار ، ص: 341 .

(3) - غادة السمّان : الرواية المستحيلة ، ص: 487 .

في " موزاييك الجنون البيروتي " و هو العنوان الجانبي لروايتها " سهرة تنكزية للموتى " ، تقدم الكاتبة صوراً عن الجنون البيروتي في موزاييك فاضح حيث الاغتراب مضاعف و الألم عميق ، إنه الاغتراب في الوطن . هذا الإحساس الذي نحمله إلى بلاد الغربية ثم نعود به إلى الوطن من جديد . دوامة لا نهاية لها ، و يحمد فواز الله على نعمة الاسم الحياذ ، يقول :

>> كنت أحمد المقادير التي جعلت والداي يسميانني فوّاز ، و هو اسم لا ينم بالفرنسية عن جنسية أو دين ، كي لا أصير هدفاً للأذى كصديقي عبد الله عازار الذي كانوا يسمّونه ليزار (سحلية) بدلاً من عازار ، و كان يصلي في الكنيسة كل يوم أحد كي ترد السماء عنه أذى الذين يهتاجون لكلمة في اسمه . <<(1)

ج- الاغتراب السياسي : لم تكف المبدعة بتقديم الشكّلين الأكثر وضوحاً للاغتراب (الاقتصادي و الاجتماعي) ، بل أضافت نماذج عن الاغتراب السياسي الذي هو أحد تبعات الشكّلين السابقين . هذه الزاوية المختلفة للاغتراب شائعة في الوطن العربي كثيراً لعدة أسباب منها : القهر بكل أشكاله ، رفض الآخر ، و صم الآذان للاستمرار في ظاهرة الاستماع للصوت الواحد (صوت الأنا) دون وجود أسباب واضحة لهذا الفعل . تتشكل داخل هذه الظاهرة ثنائيات عديدة مثل : (العرب / الغرب) ، (السلطة / الشعب) ، (الماضي / الحاضر) ،.... إلخ ، فيتبين بؤس الواقع المعاش المسيطر على المشهد العربي ، تقول في رواية " ليلة المليار " على لسان شخصية خليل :

>> أرى في ركن آخر ماكينة ضخمة جداً يقوم على خدمتها الملايين من لاعبي السيرك ، أتبين فيها ساعة عربية قديمة ، لعلها الساعة التي أهداها هارون الرشيد ذات يوم إلى شارلمان ، و أدهش بها الغرب . لكن شيئاً عجيباً يحدث ، فالملايين القائمة على خدمتها تهول بين الآلات دون نظام و بعضهم يصطدم بالآخر و يتعثر به ، و يسقطون على الأرض بين قتيل و مغى عليه ... فوجئت بأن عقاربها تمشي إلى الوراء حيناً ، و تتوقف أحياناً . <<(2)

تتجاوز الكاتبة رهافتها المعروفة لتصوّر التناقض بين الإخوة في الرواية مجسدة في شخصية هلال رجل الدين المتزن و أخوه صخر نموذج الثري المستهتر ،

(1) - غادة السمّان : سهرة تنكزية للموتى ، ص: 38 .

(2) - غادة السمّان : ليلة المليار ، ص: 485 .

و اللذان يعيشان بجنيف . ينتقد هلال تصرفات أخيه صخر، يقول : >> اقرأ لهم و ترجم ... حدثهم عن سيادة مدير الفندق الشهير ... إنه يتبرع لإسرائيل من أموالنا ... إنهم يقتلون العرب في بيروت بأموالنا التي نبذرها . <<(1)

تسجل الكاتبة أيضا في " الرواية المستحيلة " بعضا من تسلط الحاكم فتبين من خلال الاستبداد بالرأي وجها آخر للاغتراب السياسي ، لاغتراب وطن بأكمله ، يقول : >> يوم حل الأحزاب حدثني عن الأمر كمن يروي نكتة ، و في 26 حزيران 1949 اعتبر الاستفتاء الشعبي على الدستور نكتة إضافية . <<(2) ، لتمنح الكاتبة للشخصيات فرصة التعبير عن ذاتهم ، همومهم ، و تطلعاتهم المستقبلية و هي بعض من تجليات غربة المواطن (المثقف أو العادي) سياسيا .

د- الاغتراب الديني : حاولت الكاتبة كشف النقاب عن التصرفات اللامسؤولة باسم الدين . و ترفع شعار : " الدين لله و الوطن للجميع " كدلالة على وجوب احترام القيم الإنسانية مهما كانت الديانة . تجلى الاغتراب الديني بوضوح في " كوابيس بيروت " حيث هيمنت الإيديولوجيات المطروحة على ساحة القتال باسم الدين ، و رغبة البطلة و خطيبها يوسف في التسامي فوق فكر المذاهب مع رفض أن يكون موضوع الدين في ميزان المساومة .

تفسح رواية " سهرة تنكزية للموتى " المجال للتعبير عن الذات و تجسيد الواقع بكل تنوعاته ، فنجد " خديجة " صديقة " ماريا " أكثر انفتاحا من ابنتها فطومة التي ترفض أن تترحم أمها على زميلها المسيحي ، فتد الأم على ابنتها قائلة :

>> هذا الشيخ الأحقق الذين تؤمنين حلقاته عند صاحبك سعاد ، جاهل و يؤسند

عليك باسم الدين . و هذا رسول الله (ص) ذو الخلق العظيم ، كان جالسا فمرت

جنازة فقام واقفا ، فقالوا : إنها جنازة يهودي ! فقال (ص) : أوليست نفسا ؟ . <<(3)

هـ - الاغتراب الفكري : الاغتراب فكريا من أكثر أشكال الاغتراب

فتكا بالإنسان لكونه يزحف نحو العقل ليدمره ، و التدمير لا يرى بالعين المجردة (البصر) لكن يحس بالقلب (البصيرة) ، و إذا لم يسع صاحبه ، و بسرعة قبل تقاوم

(1) - المصدر نفسه ، ص: 290-291 .

(2) - غادة السمّان : الرواية المستحيلة ، ص: 331 .

(3) - غادة السمّان : سهرة تنكزية للموتى ، ص: 253 .

الوضع إلى إيجاد حل جذري شامل سيؤدي ذلك بالفكر نحو الهاوية . و هذه الحالة تنتاب المفكرين أكثر . و هي حالة عقلية تشبه حالة الجنون - لهذا يقال بأن بين الجنون و العبقريّة خيط رفيع - تجعل المفكر يدور حول نفسه و يحس بأن العقل مملكة من القروء المسعورة تركض في كل اتجاه. إن حالة التوحد الفكري هذه تنتاب المبدعين عموما و تجعلهم يحسون بأنهم ذئاب متوحدة تريد إما الانزواء بعيدا أو الانقضاض على الوادي لإصلاح دواليب سلسلته الحياتية المختلفة قبل أن تفتك بالجميع ، هؤلاء الذئاب المتوحدة يدعوهم الناقد " غولدمان " بمجتمع الكتاب ، و يقصد بها طبقة الكتاب: >> "إن مآثرة روائية كالكوميديا الإنسانية التي يجري المؤلف اختبارها فيها على تحولات المواقع الاجتماعية، تنسجم بشكل أفضل و بداهة مع هذه الأوضاع أكثر من أي مصنف. <<(1)

المبدعة " غادة السمّان " أحد هذه الذئاب ، لهذا تكتب ، لهذا نجدها تعيش وحيدة ، تعب ، و معذبة هناك بباريس ، لهذا تركض دون توقف ، و قامت بتأسيس دار نشر خاصة بها حتى تقول ما يجب قوله من دون مجاملة أحد أو أن يفرض عليها الناشر الخط الفكري للدار .

في رواية " كوابيس بيروت " ، بدا صوت المؤلفة متماهيا مع صوت الساردة ، معنية بقضية الثقافة ، و أهمية دور القلم في وقف نزيف الحرب بل بإمكانية مجابهته للرشاش لكونه بالنسبة لها هو لغة الحياة ، تقول البطلة :

>> لغة الحياة ، في حين تبدو الرصاصة و قد جمدها لغة الموت ، لذا تنتهي بعد إطلاقها مباشرة . أما الكتاب فيعيش لحظة إطلاقه ، و يتناسل و يتكاثر ، و كل من يقرؤه و يؤمن به يصير هو الكتاب ذاته راكضا بين الناس على قدميه . <<(2)

أما في رواية " ليلة المليار " ، تصف الكاتبة الهموم الفكرية لشخصية خليل كمثال عن المثقف العربي الهارب من جحيم الوطن الخانق ليعيش في بلد الحرية فيصير كله جسد مختنق قلبا وقالبا ، يقول خليل مفاخرًا :

>> كاتب لم ينجح في شرائه أحد... إنه منحاز للفقراء ، لا إلى فقراء طائفة معينة أو نظام معين ... منحاز إلى العروبة بمعناها الأصلي، لا بمعنى القمع البوليسي و الإرهاب و قطع أوصال الأرض و البشر و أعناقهم و أرزاقهم . <<(3)

(1) - جاك دوبوا ، نحو نقد أدبي سوسيولوجي : البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 83 .

(2) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص: 158 .

(3) - غادة السمّان : ليلة المليار ، ص: 54 .

و مع توالي الأحداث في سويسرا تتعمق المعاناة ، وتزداد الآلام ، معاناة يجعلها
البعد عن لبنان و بيروت نارا تشتعل مع كل نسمة حرية خادعة بسويسرا ، و يتأكد
لديه أن من يسكن الوطن لن يرتاح قلبه في أي وطن ، و ينوح خليل : >> لم يبق في
روحي مكان للشهوات و الأهواء ... منذ أذلوا وطني ... مجنون أنا؟ ربما ... مجنون
بيروت ، مجنون لبنان ، مجنون وطن . <<(1)

تستجد الكاتبة بالشخصية الروائية ماريا لتذهب وحشتها ، ففي رواية " سهرة
تنكرية للموتى " تحاول من خلالها أن تضمد جروح الغربة و حرقة الانتماء إلى وطن
هجرتة مرغمة مع هذا الإحساس المتناقض الذي ينتاب المفكر أحيانا بأن الوطن أصبح
منفى جوه خائق ، تقول ماريا بكل فرح :

>> كأن الذكريات غبار مضيء فتاك كالمواد المشعة . و أنا أريد أن أعاقر ما أحب
من ذكرياتي و أوراقتي و كتبتي و لبناني... (...) كل كتاب من كتبتي على الرف في طبعته
الأولى العتيقة السحرية كالقنبلة الأولى... (...) آه كتبتي .. يا لمتعتي حيث تغادرها
بطلات قصصي و أبطالها... صباح الخير يا أحبائي. خذوني إلى قلوبكم فقد جرحنتي
الغربة و رشت المطارات ملح الوحشة على جراحي و أنا صامتة و متماسكة لا أنزف
إلا على الورق... (...)

دوماً أعود إلى هنا ، إلى مكتبتي و إلى بيروت و إلى لبنان لا لأفتش عن قلب فيه
متسع لأحزاني و لا عن قصر فيه متسع لأحزيتي و نظاراتي و ثيابي الحريرية ، بل عن
كهف شاسع بحجم الكرة الأرضية فيه متسع لحزيتي و شموسي و أقماري و
مداراتي و أبجدياتي . <<(2)

إنها تغترب لتعيش الوطن ، تتنفس رائحة ياسمينه و وروده . إنها تنفي الجسد ذي
الملاحم الغربية لتسمو الروح الشرقية فيها .

ثالثاً - الوعي الطبقي بين الواقع و المتخيل :

3-1- حول الوعي الطبقي :

ظهرت الرواية كشكل أدبي نتيجة التغيرات الحاصلة على مستوى البنى الاجتماعية
و السياسية و الثقافية و.... الخ للمجتمع الحديث نتيجة العوامل الاقتصادية ، و لتواكب

(1) - المصدر نفسه ، ص: 433 .

(2) - غادة السمان : سهرة تنكرية للموتى ، ص: 65 ، 66 .

مسار أزمة هذا المجتمع و ما آلت إليه أوضاعه . هذه المهمة تولى القيام بها كل مبدع له من الوعي السردى و القدر الكافى من الحساسية الفكرية و العاطفية لإمكانية الشعور بكل ما يحدث حوله، لأنه ببساطة ذات واعية :

**Le roman est devenu un moyen d'explorer la réalité
un outil consciencieux de la critique d'étudier la société , c'est
sociale, même si elle s'y oppose, c'est parce que la réalité ne
distingue pas les circonstances historiques lorsqu'elles sont
écrites** (1) . >>

انطلاقاً من هذا التطور المنطقي للتصور الفلسفي لـ : " هيجل " ، و بحسب مسار فكر الإنسان ، فإنه بعد أن يمتلك الإنسان الإحساس بالاغتراب و الضياع في هذا العالم نتيجة تحوله إلى شيء ، يقف داخل دائرة التشيؤ و الاغتراب يتأمل الحاصل و المحصلة ، و عندها يبدأ في التفكير فيما حدث و سيحدث ، و هل أن الدائرة مغلقة أم أن هناك حل لهذه المعضلة الخائقة . هنا ، و هنا فقط يمكن تجاوز حالة الاغتراب فيتحقق وعي الانعتاق ، وعي قادر على موازنة الأمور و تقرير مصير ذات هي ذاته لإحداث التغيير المطلوب :

**>> التطور الاجتماعى ينمى دون انقطاع التوتر الحاصل بين الهنديات المجزأة
و الكلية (...). إن طريق الوعي فى التطور التاريخى ، لا يستسهل ، بل على النقيض
، يظل دائماً أكثر صعوبة و يتطلب دائماً مسؤولية أكبر . <<(2)**

إن هذا الأمر حقيقة تاريخية . فالإنسان لكونه جزء من عملية الإنتاج و قوة عمل لا يمكن الاستغناء عنها ، قامت الطبقة البورجوازية بإدراجه ضمن المنظومة الاقتصادية أيام الثورة الصناعية. نتج عن هذا التلاحم معايير جديدة تحكم العملية التفاعلية . فاستيلاء الطبقة الرأسمالية على عملية إنتاج الأفكار أدى إلى ظهور اتجاه معاكس ساخط على الظروف الجديدة و منتجها لانتقاء فكرة العضوية الإنسانية * فألغت الفعالية الإنسانية : >> إن البروليتاريا ، بكونها نتاج الرأسمالية ، هي خاضعة بالضرورة لأنماط وجود منتجها

(1)- Sophie Bérout, Tania Régis : **le roman social : littérature, histoire et mouvement ouvrier**, document généré le : 28 sept. 2017 , p.10, Le religieux en mouvement, Université Laval , Volume 27, numéro 1, 2003, 19-03-2017, 21 :00pm .

(2)- جورج لوكاتش : **التاريخ و الوعي الطبقي** ، ص: 32 .

***العضوية الإنسانية** : مفهوم مركزي يدل على وجود التلاحم العضوي بين الأفراد و أن مصير كل فرد مرتبط عضوياً بمصير الجماعة .

. إن أنماط الوجود هذه ، هي اللإنسانية و التشيؤ . <<(1) . منذ هذه اللحظة التاريخية الفارقة بدأ يتولد الوعي ، الوعي الجماعي ، ووعي الطبقة الاجتماعية : >> وعي البروليتاريا الطبقي الذي هو حقيقة التطور " كذات " . <<(2)

قبل الحديث عن ماهية الوعي الطبقي ، سنقوم أولاً بتحديد مصطلح " الطبقة " ، وسنأخذ بمحددات عالم الاجتماع " سوروكين Sorokin " ، و التي أجمل فيها ما يلي: >> 1- منفتحة على كل شيء منطقياً لكنها ، في الواقع ، نصف مغلقة.

- 2- مؤسسة على تضامانات.
- 3- عادية.
- 4- في تعارض مع بعض المجموعات الأخرى.
- 5- جزئية التنظيم و لكن بالخصوص شبه منظمة.
- 6- جزئية الوعي و جزئية اللاوعي بوحدتها و وجودها الخاصين.
- 7- من خصائص المجتمع الغربي.
- 8- تشكل مجموعات متعددة الوظائف يجمعها رابطان موحدان وظيفياً هما : المهنة و الوضعية. <<(3)

ثم يؤكد الناقد " لوكاتش " قائلاً عن العلاقات داخل المجتمع الرأسمالي : >> إن الطابع الصنمي للصيغ الاقتصادية ، كل الصلات الإنسانية و التعميم النامي لتقسيم العمل الذي يبعثر مثاليًا و عقليًا نمط الإنتاج دون أن يهتم بإمكانيات و مؤهلات المنتج المباشر (الإنسان) و تحول ظواهر المجتمع و إدراكه معها فتظهر أحداث " معزولة " ، و مجموعات أحداث معزولة ، و قطاعات خاصة لها شرائعها الخاصة . <<(4)

إن وعي طبقة حين يتحول من مسمى بسيط إلى معطى كلي يحمل بذور تطوير المجتمع ككلية (و ذلك عند توافق المصالح الطبقيّة مع المصلحة العامة للمجتمع ، فتصبح هذه المصالح قومية) حينها فقط يصل الوعي الطبقي أعلى مستوياته و يلعب دوره المفصلي في مسيرة التاريخ :

(1)-المرجع نفسه ، ص: 74 .

(2)-المرجع نفسه ، ص: 44 .

(3)- لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية و الفلسفة ، ص: 11 .

(4)- جورج لوكاتش : التاريخ و الوعي الطبقي ، ص: 17 ، 18 .

>> و هنا ليس للبروليتاريا من خيار ، فيجب ، ليس فقط " اتجاه رأسمال " ، بل " لذاتها " ، كما يقول ماركس أن تصبح طبقة . أعني أن ترفع الضرورة الاقتصادية لصراعها الطبقي لمستوى إرادة واعية ، و وعي طبقي فعال.^{(1)<<}

إن الوعي الجمعي لأفراد طبقة ما هو إلا وعي نقدي قادر على تغيير العالم . لذا فالوعي الطبقي عند "غولدمان" هو وعي نقدي ناتج عن صراع الطبقات و اختلاف الرؤى الحضارية تبعاً للعوامل الاقتصادية و الاجتماعية ، إن كل وعي هو تمثيل ملائم لجماعة اجتماعية على أرض الواقع من منطلق أن كل واقعة اجتماعية هي واقعة وعي، وعي قائم ، و أما الرغبة في الأفضل فتتحقق عبر الوعي الممكن المستقبلي :

>> و الواقع أن في لحظة، يكون عند أية فئة اجتماعية بالنسبة لمختلف المسائل التي تطرح عليها، و بالنسبة للحقائق التي تصادفها، وعي واقعي حقيقي قائم (...) إن ذلك الوعي هو حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة تاريخية و اجتماعية .^{(2)<<}

كان مفهوم الوعي الطبقي مفهوماً ماركسياً تلقفته البنيوية التكوينية ليعينها على فهم و تحليل الوضع الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي لطبقة معينة و التعرف على تطلعاتها :>> كل مجموعة اجتماعية تكون ذات فوق فردية يسعى سلوكها إلى حل عدد كثير أو قليل من المشاكل أي إلى تحويل الواقع إلى شكل أكثر تناسبا مع طموحاتها و احتياجاتها.^{(3)<<}

مما سبق ذكره ، يمكن تعريف **الوعي الطبقي** إجمالاً بأنه : " مشروع جماعي لطبقة معينة يكون بداخلها رغبة لتغيير الوضع الراهن القائم و المسؤول عن حالة التشيؤ ، و هي بذلك تكون حاملة لبذور فكر جديد بديل ، و هذا المشروع تغذيه طموحات هذه الطبقة في العيش بشكل أفضل من الحياة الحالية ، و المرهونة لدوامه النظام الرأسمالي، ملخص هذا المشروع أن لكل طبقة الحق في التفكير الواعي و المسؤول لتغيير التاريخ البشري " :

>> قوام الصياغة النظرية لـ: "الوعي الطبقي" كإمكانية (يمثل الوعي الطبقي أفكار و مشاعر المنتمين إلى طبقة معينة حين يكونون قادرين على فهم الوضع الذي

(1)- المرجع نفسه ، ص: 74 .

(2)- لوسيان غولدمان ، الوعي القائم و الوعي الممكن : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 37 .

(3)- فيصل درّاج : نظرية الرواية و الرواية العربية ، ص : 152

يعيشون فيه)، و إمكانية "موحدة" (يتعين على الوعي الطبقي أن يرى في الغاية النهائية التي تسعى إليها تعبيراً عن تطلعات المجتمع بأسره). <<(1)

من هذا المنطلق ، كان العمل الإبداعي شكلاً من أشكال الوعي الجماعي :

>> كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير الحياة الاجتماعية، على الإبداع الأدبي ، و بالنسبة للمادة الجدلية ، فإنها تعتبر ذلك مسلّمة أساسية مع إلحاحها بصفة خاصة، على أهمية العوامل الاقتصادية و العلاقات بين الطبقات الاجتماعية. <<(2)

إن العمل الأدبي يمثل الوعي النقدي لدى طبقة معينة جاء بعد وعي الأزمة التي أحدثها التشيؤ ، و الاغتراب في بنيات المجتمع ، وعي جماعي هو رؤية لوضع اجتماعي تعي حيثيات و تسعى لتجاوزه إلى وعي آخر ممكن انطلاقاً من الظروف القائمة :

>> إن عمق الإنجازات، و اتساع الأثر الحاصل و دوامه، إنما ترتفع إلى حد كبير عند كاتب واقعي بمقدار ما يمتلك من الناحية الأدبية فكرة واضحة عما تمثل في الواقع ظاهرة يصفها (...) أن يفهم أن سطح الواقع الاجتماعي ينطوي على " تشويهات " و أنه ينعكس في وعي الناس وفقاً لذلك . <<(3)

ها نحن نتقدم خطوة خطوة نحو تحديد الخطوط العريضة المؤطرة للمعالم الرئيسة للرواية :

>> بهذه الطريقة فحسب نفهم معنى التطور و الجديد في المسار التاريخي للإنسانية ، فالجديد لا يولد من العدم لكنه ليس مرسوماً بحروف صخرية في القديم فهو إمكانية و احتمال يبقى مرتبطاً بالقدرة الإبداعية للإنسانية على خلق وسائل تجاوز الوضع الحالي (...). بهذا فقط نتصور مسيرة التاريخ و تطوره . <<(4)

و ولدت الرواية من رحم المجتمع البورجوازي كمظهر من مظاهر البنية الفوقية ، و كشكل أدبي جديد يعلن عن وجوده لتوافر أسباب ميلاده . و المقولة الشهيرة : " الأدب دعاية طبقية " تؤكد بأن الذات المبدعة هي ذات فوق- فردية تعبّر عن الذات الجماعية ، المختزنة في تلك الذات الفردية :

(1)- لوسيان غولدمان ، الوعي القائم و الوعي الممكن : البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 49 .

(2)- لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية و تاريخ الأدب : البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 13 .

(3)- جورج لوكاتش : توماس مان ، تر: كميل قيصر داغر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1977 ، ص: 311 .

(4)- رضا الزواري : ... في الفكر الجدلي ، ص: 62 .

>> الفيلسوف و الكاتب يستوعبان أو يحسان بهذه الرؤية في مجموع أجزائها و عواقبها و يعبران عنها ...، غير أن المحيط الاجتماعي الذي تنمو فيه تلك الرؤية، و الطبقة الاجتماعية التي تعبر عنها، ليس بالضرورة هما المجال الذي قضى فيه الكاتب أو الفيلسوف شبابهما أو قسطاً هاماً من حياتهما.^{(1)<<}

يتأثر تفكير الكاتب بالمحيط الذي يوجد فيه تأثراً متعدد الوجوه، فقد يأخذ شكل الرفض أو التمرد أو ربما التكيف، لكن يبقى أن الوعي السردى له هو وعي بالواقع الاجتماعى، بغض النظر عن نسبة تفاعله معه. إن الوعي السردى للكاتب هو نسق من التفكير الإبداعي يعرض عالماً متخيلاً لكائنات تتماثل بدرجات متفاوتة مع مجموعة من الناس لها أوضاع اقتصادية و اجتماعية متشابهة ، حيث كل واحد يعي واقعه بطريقة مختلفة لكن في حدود كافية لتتكون رابطة من المشاعر و الأفكار و الأفعال تقرب هؤلاء الناس من بعضهم البعض، و تجعلهم يعارضون الطبقات الاجتماعية الأخرى.

3-2- مستويات الوعي في عالم الروايات :

مستويات الوعي هي إحدى المقولات التي طورها "غولدمان" انطلاقاً مما قدمه أستاذه "لوكاتش"، حيث يرى أنه يجب ربط العمل الأدبي بكل مستويات الوعي السائدة في الواقع الاجتماعى، فمفهوم الوعي القائم مرتبط بأفراد جماعة معينة، و ينحصر في الراهن، أما الوعي الممكن فوثيق الصلة بالبنية الفكرية للجماعة و هو مرتبط بالتطلعات المستقبلية لها :

>> عرّف لوكاتش "الوعي الممكن" كتجسيد نظري للوعي الطبقي المتمثل في الأفكار و الأحاسيس التي من الممكن أن تكون لدى كل فرد ينتمي إلى هذه الطبقة في حالة تمكنهم من تفهم وضعيتهم، فيكون هذا الوعي الطبقي شاملاً و محتمل الوجود .^{(2)<<}

يوكل "غولدمان" إلى العمل الأدبي وظيفة التعبير عن الوعي الممكن، أي التعبير عن وضعية طبقة اجتماعية و إمكانياتها و نزوعاتها و آفاقها، من هنا نجد أن العمل الإنسانى هو ذلك العمل المسبوق بالوعي بغاياته.

(¹) - لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية و تاريخ الأدب : البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 15 .

(²) - محمد ساري : الأدب و المجتمع ، ص: 44 .

>> إن هذا البروز للمشروع (أي المشروع الإنساني)، لا يشكل قطيعة في القوانين و الأسباب، بل ما يتطلبه فقط هو، كما قال إرنست بلوخ Ernest Bloeh ب: أن في أية لحظة يوجد حقل الممكن، و أن الاختيار الإنساني يعد أمرًا ضروريًا لتحقيق هذا الممكن، و هكذا فالتاريخ ليس قدرًا و لا اعتباطيًا . <<(1)

إن العمل الأدبي يمثل رؤية للعالم لدى الطبقة الاجتماعية و يجعلها تنتقل بوعيها من الوعي القائم إلى آخر ممكن ، و الكاتبة " غادة السمّان " مؤمنة بالإنسان و بقدرته على فهم الواقع و تغييره : >> إن النص الروائي كتابة نوعية لجملة النصوص الاجتماعية التي تتضمن ما يقول به المؤرخون و علماء الاجتماع ، وما يقول به أولاً الإنسان العادي. <<(2)

تتطلق الروايات من : 1- فكرة الجماعة : و مفهوم الجماعة نقصد به جماعة العمل ، و العمل اقتصاديًا هو عملية يتشارك فيها أفراد . و عليه، فإن العمل يأخذ أشكالاً عدة. 2- فكرة تجلي الوعي الطبقي : أي وجود صراع بين طبقات و مظاهره عديدة بحسب مستويات الحياة الاجتماعية . ففي عالم رواية :

1- بيروت 75 = الفقر ، الغنى ، و المدينة الحلم / صراع اجتماعي.

2- كوايس بيروت = التعايش الهش، الحرب، و المدينة المفقودة / صراع سياسي.

3- ليلة المليار = المال ، الغربة ، و المدينة الخراب / صراع اقتصادي .

4- الرواية المستحيلة = الذاكرة، ثم الذاكرة، ثم الذاكرة، و المدينة أقدم مدينة.

/ صراع أجيال.

5- سهرة تنكزية للموتى = الأنا ، الآخر، و المدينة المنشودة / صراع حضاري .

تتطلق رواية " بيروت 75 " من قاع المدينة المتجملة دوما، لتقوح رائحة صراع اجتماعي فاضح، و الوعي القائم الذي تمثله طبقة ما و تتجاوزه إلى وعي آخر ممكن مفسرًا الحالات و الظروف الاجتماعية التي تعيشها، تتحدد مستويات الوعي عبر أفكار الشخصيات و حواراتهم.

يمكن أن نلخص هذه المستويات عمومًا في :

(1) - روجيه غارودي : الماركسية ، ص: 37 .

(2) - فيصل دُراج : الذاكرة القومية في الرواية العربية ، ص: 15.

-وعي ممكن و يمثله "مصطفى" الذي يأمل في تغيير الأوضاع من خلال أحلامه و أفعاله و حواراته مع الشخصيات الأخرى.

-وعي قائم يمثله "أبو مصطفى" و "جماعة الصيادين"، حيث ينقلون لنا وضعهم و وضع المجتمع و أفكارهم السائدة في واقعهم.

تشير بنية النص الروائي إلى الوعي الفعلي لجماعة الصيادين، حيث تمثل في رفضهم لواقعهم المعيش ، و قد توضح ذلك في حواراتهم التي دارت بينهم بمقهى الصيادين، و في شخصية مصطفى الذي أجبر على ترك الدراسة للحاق بركب المسحوقين ، و يضطرب الشاب الحالم : >> و فكر مصطفى: (يا لطرق الصيد البدائية، يجب أن نفكر بوسائل أخرى). <<(1)

يمثل طبقة المحتكرين الايدولوجيا المعادية لجماعة الصيادين، فالنص الروائي يعرض أفكارًا متعددة تتعارض و تتصارع بين الشخصيات، و هذا الاختلاف هو الذي يتيح إقامة تناظر بين عالم الرواية و بنى العالم الواقعي.

تتجلى درجة وصول وعي جماعة الصيادين القائم إلى ذروتها من خلال بحثهم عن حلول للمشاكل التي يعيشونها ، ها هم يطلبون من مصطفى أن يدوّن مطالبهم : >> و في "قهوة الليل" كانت الريح تعصف بشراسة (...) و حول المصباح تحلق الرجال، و ضاعت الطاولة اليتيمة تحت أيديهم الكبيرة، المليئة بآثار الجراح و عضات السمك و الليل و الملح(...) صرخ صوت: "دعونا على الأقل نسجل قائمة بمطالبنا، هاتوا قلمًا و ورقة، مصطفى سيكتبها لنا". <<(2)

تقدم الرواية شخصيات مختلفة تمثل الوعي القائم لهذه الطبقة، فهذا الصياد أبو مصطفى يدرك جيدًا وضعه الراهن يقبل بعضه مرغماً و يرفض جلّه، ينقل لنا البطل أبو مصطفى حالته و حال صيادين آخرين مثله، يقول: >> و كأن والده حدس ما يدور في ناظره، فتابع قائلاً: بأكثر من طريقة نصطاد - حسب فصول السنة-، صنارة، فخوخ، فشباك و أحياناً ديناميت يأكل أصابعنا (...) كل شيء ضدنا، البحر، و الدولة !. <<(3)

(1) - غادة السمّان : بيروت 75 ، ص: 29 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 55 .

(3) -المصدر نفسه ، ص: 29 .

يواصل البطل أبو مصطفى طرح القضايا مدرّكاً رداءة الواقع المعاش، فهو يعاني الضياع و القلة في مجتمع لا يرحم، إنه نموذج لمعاناة هذه الفئة ، تسرد الرواية للقارئ عن حاله :

>> جرّ نفسه من فراشه الضيق و لاحظ أن أحشاء الوسادة بدأت تتدلى من القماش المهترئ (...) سعل بشدة، و أحس بأن مفاصله ضعيفة لن تقوى على حمله (...)، ثلاثون عاماً و هو يحلم بأن المصباح سيخرج ذات يوم من البحر ليعلق في شبابه (...)، و سيطلب أمنياته الصغيرة كلها: بيت نظيف، دخل معقول، رزق يكفي الأولاد، و نفقات علاج رئته المصدورة (...) و هذا الحلم وحده جعله يستمر.⁽¹⁾

قدمت الرواية من الوضع السائد في أحياء التنك و مقهى الليل كفضاء ضم بعض شخصيات الرواية ، لتحاول أن تقدم نقداً للأوضاع المزرية التي تعيشها بعض الطبقات، ظهور البطل مصطفى على مسرح الأحداث كان نقطة انعطاف فربما هو الصياد الوحيد المتعلم بينهم، و من خلال البطل مصطفى يحاولون أن يسترشدوا إلى الحلول التي تمكنهم من تغيير حالتهم و أحوالهم، تقول الساردة :

>> و رغم الريح التي تعصف بالورقة، فقد استطاع مصطفى أن يكتب بيد مرتجفة : كل شيء ضدنا، البحر ملوث، ووسائلنا للصيد بدائية، و لذا نصطاد في الليل، و نعجز عن الصيد أكثر أيام السنة، و عن الذهاب إلى عرض البحر، الأسماك تفقد العافية، المجاري تصب في البحر (...) النفايات بما فيها من تنك تعلق بشباكنا و تقطعها بحافتها الحادة كالكساكين.⁽²⁾

ها هم جماعة الصيادين كطبقة قد وصلوا إلى أقصى درجة من الوعي القائم من خلال تحليل و تشخيص تشوهات الواقع، فتقطنوا لموقعهم و حالتهم و بدأت فكرة تغيير الواقع بالظهور و هي إشارة إلى بؤس الوعي الممكن. إن صراعهم مع البحر، و مع أصحاب المراكب الحديثة الذين يستغلونهم أبشع استغلال، و بيعهم الأسماك للمحتكرين لعدم وجود مكان يخزنون فيه السمك فيأخذه المحتكر بثمن بخس مستغلاً الظروف القاهرة للصيادين. حين تبدأ الشخصيات في نقد واقعهم فهم بذلك يحاولون إعطاء البديل الذي يدخل ضمن وعيهم الممكن، و في حالة عدم قدرتهم على طرح أفكارهم في الواقع فهي تسعى

(¹) - المصدر نفسه ، ص: 25 .

(²) - غادة السمّان : **بيروت 75** ، ص: 54 .

إلى طرحها في متخيلها الذهني و هو يمثل قمة الوعي الممكن، تروي الساردة عن الوضع المزري قائلة على لسان الصيادين :

>> الصياد بلا ضمانات، إنه ملك للمحتكر ككل شيء في هذا البلد، المحتكر الذي يشتري ما نصطاده يفرض علينا السعر الذي يريده، لا تعاونيات، لا برادات (...)، و لأننا لا نملك تعاونيات أو ثلاجات لخزن السمك فنحن نضطر إلى بيعه بالسعر الذي يفرضه فاضل السلموني و نرجس السكيني و زمريتهما...، الصياد بلا ضمانات، إنه معرض للتشويه و الموت و تشريد أسرته أو أطفاله، لا ضمانات له، لا تقاعد ، لا شيء...<<(1)

لقد تنبأت الكاتبة عبر رؤية الدم الكثير الذي صرخت به العرافة بحدوث أمر سيء ، سيء جدًا ، و ذلك بسبب تناقضات المدينة و المصالح المتطاحنة فيها . و تحققت النبوءة . لم يدم الوقت طويلاً لتدق الحرب طبولها، و تتعالى الصرخات، و تتطاير الأشلاء، إنها الحرب حقاً... و لا نجد إلا صوت الساردة يروي ما فعل ببيروت في زمن الحرب و ذلك من خلال حواراتها الداخلية و كوابيسها اليومية، تقول البطلة:

شعرت بالهلع... سأعيش في هذا البيت نهائياً ؟ أي سأطُل على العالم من خلال نوافذ البيت شئت أم أبيت هاأنا أفقد جزءاً من الأفق و من ذاتي و من حريتي .<<(2) و تصبح الكاتبة الناطق الرسمي لـ : " مجتمع الكتاب " كما يسميهم الناقد " غولدمان " الذين تتماثل عوالم نصوصهم الإبداعية مع الواقع الاجتماعي فينتجون مآثر بشرية تحوي الكثير من تفاصيل الحياة الاجتماعية و الكثير من الرؤى المستقبلية للطبقات ممثلة في النصوص .

إن " مجتمع الكتاب " كطبقة يحمل على كاهله أعباء الصراع :

<< **Peu d'œuvres affichent un projet aussi prométhéen que " La Comédie humaine" : Balzak prétend faire entrer dans le roman la totalité de la société, l'ensemble de l'humanité .** >> (3)

لذا نجدهم يعيشون صراعات متعددة الوجوه : - صراع مع الذات ، - صراع مع الآخر ، - صراع ضد الآخر لكن حين يصمت الجميع نجد صاحب القلم الحر يتحدى

(1) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص: 55 .

(2) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص: 312 .

N⁰ (3) - Nathalie Piégay-Gros : **Le roman**, GF Flammarion, Malesherbes, France, D'Édition .04, 2013 , p.54 .

فيكون بذلك الوعي القائم و الحامل لراية الوعي الممكن . إنه وعي ذاتي، لكنه وعي نابع من ذات كتعددية ، تقول : >> كابوس 197

لم يصدق أحد حكايتي .

بعضهم صدق نصفها ، و هو أنني أضعت حقيبة برتقالية ، لكن لم يصدق نصفها الباقي و هو أن الحقيبة لا تحوي مجوهرات أو نقودا و إنما...تحتوي أوراقا : ...مجرد أوراق... (..) بالنسبة لهم، الورق الوحيد الذي يستحق عناء التضحية هو الورق الملون الذي تطبعه الدولة و يسمى " النقود " .

و حين كنت أروي حكايتي للمرة الخامسة ، مضيئة إليها اعترافا خطيرا و هو أن الحقيبة تحوي ملحوظات (و نوطات) لكتابة رواية اسمها " كوابيس بيروت " .. (..) - يجب أن أستعيد الحقيبة بأي ثمن . تلك السطور التي كتبتها في دهاليز الرعب على ضوء الشموع و أنقذتها وحدها من النار لن أسمح لها بأن تضيع. هي وحدها ما

يهمني حقًا . <<(1)

تقدم رواية " كوابيس بيروت " شخصياتها تباعا دون توقف لتبين الساردة وجهة نظرهم ، طريقة تعبيرهم عن أفكارهم ، آلامهم ، آراءهم و حتى تقاهاتهم لكن في زمن الحرب ، في ساحة القتال لا أحد ، في زحام الأحداث لا أحد ، في الزحام لا أحد و لا يعلو غير صوت الرصاص .

" كوابيس بيروت " ليست رواية في كامل نضجها الفني و ذلك لاتخاذ الكاتبة أسلوب التداعي الحر في الكتابة و هو ما قربها من جنس اليوميات أكثر لذلك لم تحدد جنس " كوابيس بيروت " بأن تسجل كلمة رواية أسفل الواجهة الأمامية لغلاف الكتاب. لم يكن يعينها الأمر كما يبدو فالمصيبة أكبر من الاهتمام بالتفاصيل فزمن الحرب وقت لا يسمح بالتركيز في أمور كثيرة. يكفي أن تكون عبثيا و تسجل تفاصيل هذه المسرحية اللامعقولة و الفوضى العارمة في كل مكان و التي تصم الآذان و تشتت العقل ، يقول الناقد " رياض عصمت " عن هذه الحالة الإبداعية التي كانت تعيشها الروائية " غادة السمان " :

(1) - غادة السمان : كوابيس بيروت ، ص: 324 ، 325 .

>> لا تعرف كقارئ فيما إذا كانت تكتب من وحي الخيال أم من واقع التجربة الذاتية.

و في الحاليتين فإن النتيجة آسرة و مبهرة... رواية قوية الجاذبية بصورة لا تصدق مثل

أحداث الحرب اللامعقولة التي ترويها . <<(1)

يمكن تلخيص مستويات الوعي عمومًا في :

- وعي قائم تمثله البطلية، و كل اللبنانيين الوطنيين الشرفاء، و الذين تنقل لنا وضعهم المريع و مرارة واقعهم لتسجل للتاريخ بعضا من أحداث الحرب الأهلية التي دارت بلبنان.

- وعي ممكن تمثله البطلية ، خطيبها " يوسف " ، و الطفل الحامل لشعلة الأمل " صاحب الحلم الوحيد رقم: 01 في الرواية " فهم الذين يطمحون في تغيير الأوضاع بفضل فعل المقاومة . فهي الخطوة الأولى للنجاة و العيش في عالم أكثر أمنًا من الواقع الراهن، و يكمل الطفل الحكاية:

>> و ختم الصبي الحكاية : توته توته لم تنته الحدوته بعد ... و لن تنتهي قبل

زمن طويل طويل ...

و ترك جدته غارقة في شخيرها ، و حمل رشاشه و جيتارته و انطلق في الليل كي

يساهم في شروق الشمس . <<(2)

استلمت رواية " ليلة المليار " مشعل التعبير عن حالة اللبنانيين و العرب في بلاد الغربية ، وبسبب المال و الأعمال يصمد بعض و يسقط آخرون . إنه الموت القادم من الغرب . حين نعي الحاضر يمكننا المضي بثقة نحو المستقبل . و بيروت بعد الدمار حيث الموت يحرق فيك بكل برود بسبب الحرب الدائرة فيها قرر خليل و أسرته الهرب إلى سويسرا للعيش في سلام خارج الوطن . لكن الوطن يسكن شخصية خليل و لا يغادره حتى و إن غادر المكان حقيقة، يقول: >> مثخن بالوطن...حقائب... حقائب... وطن مشرد في حقائب...حقائب هاربة من الجنون إلى بيروت و حقائب هاربة من بيروت إلى المنفى . <<(3) . و في مكان الهروب ، نجد الشخصيات الفارة من الأوضاع السيئة تعيش

(1) - المصدر نفسه ، الواجهة الخلفية الكتاب .

(2) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص : 337 .

(3) - غادة السمّان : ليلة المليار ، ص: 17 .

حياة أخرى . إن الحديث عن الوعي القائم دلالة على وجود طبقات تتصارع فأمثال الثري رغيد زهران نموذج عن طبقة الأثرياء المستهترة التي تعتقد بأن شراء إنسان لا يختلف عن شراء حذاء ، الأمر يتوقف فقط على سعر السلعة . إنهم يحيلون البشر إلى عبيد بسبب لقمة العيش . يتجلى هذا الصدام بين شخصية أخرى هي شخصية صقر الجاهل و شخصية المناضل خليل حين يحول الابن المدلل صقر المكتبة إلى مكان للهو و الشرب ، تقول الساردة واصفة دهشة خليل الدرع :

>> يطيل النظر إلى الكتب... غمرته رغبة في إدهاشه ، فاقترب من الرف الكبير ، و ضغط القلم في يد تمثال أوديب يزيّنه ، فتحرك جدار الكتب بأكمله ، و انفتح آلياً بببطء ، فتكشف الخزانة عن بار يحتوي عشرات من زجاجات ماء النار . و أما الكتب المرصوفة المجلدة قشرة ديكورية ملصقة إلى خشب باب البار و لا كتب ... فقط أغلفة كتب و عناوينها . <<(1)

إنه العبث بكل شيء حتى بأقدس ما في الوجود الكلمة. تعتمد الكاتبة تقديم هذا المشهد السردى لتؤكد رؤيتها الإيديولوجية المتمثلة في كرهها للطبقة الغنية المستهترة الفاسدة لاحتقارهم المعرفة التي هي المؤشر الحقيقي على ثراء الشعوب .

ربما لن تكون أمكنة الرواية الفضاء الأنسب لإلقاء الضوء على أزمة لبنان لكن فضاءها يقدم صورة أخرى للصراع من حيث المكان و الرؤية لتؤكد أن أمكنة أخرى غير بيروت ساهمت في تغذية الحرب الأهلية فبين تاجر بالوطن و بائع له و خائن له ساعيا إلى تشتيته و استمرار دماره و بين محب له عاشق لترابه مدافع عنه بإلقاء اللوم على أبنائه الكثيرين الذين تركوه وحده يعاني الولايات ، هؤلاء المهمومين به يسلطون الضوء على الخنجر المغروس بقلبه ، بهذا تكون الرواية مجالاً رحباً لعرض الوعي بكل مستوياته عبر فضح بؤس عالم الخراب المال و الأعمال و أن مدينته هي مدينة خراب. إن الهرب من بيروت هو هروب من الوطن من الهوية من القضية .

مأساة أبناء مدينة بيروت هي الرغبة الدائمة و الملحة دوماً في البحث عن المكان البديل لتحقيق الرغبات المكبوتة الجامحة لم يحاولوا تحقيق الذات في أرضهم حتى و لو قدموا أعمارهم ثمناً لذلك . يعاني خليل الدرع قهر الحاجة المادية في سويسرا لذا يجبر

(1) - غادة السمّان : ليلة المليار ، ص: 161 - 162 .

على تحمل صقر لكن حين سنت له فرصة إنقاذ شيء من الكرامة المهدورة قام بالمواجهة
لكن هل رد الاعتبار بذلك للوطن ؟ ، يقول خليل :

>> "أنهض عن مقعدي . وأصفع الشاب العشريني، و أقول له: أنا أعيش في قلب الجرح
مع شعبي، و لكن قل أنت أين تعيش ؟ ..ضحك صقر لسبب سري هذه المرة ، و قال :
إنك قليل الكلام ...و هذا أمر يسرني ، لا أحب سماع غير صوتي ...إنني مغرم
بنفسي، بكلماتي، بضحكتي، ألا تراني جميلاً ؟ ... لكمته و قلت له إنه تافه
و مغرور و يجب إرساله فوراً إلى معسكر تدريبي و إرغامه على حفظ خارطة وطنه
العربي ، و معرفة النسبة المرتفعة للذين يعانون الجوع و الفقر و المرض و القمع
و الأمية فيه . <<(1)

لن نتضح التفاصيل الكبيرة عن صراع طبقي بالكامل كما كان الأمر في رواية
" بيروت 75 " لكن بذور الصراع الاجتماعي موجودة و بحدة، لذا سنلخص إجمالاً
مستويات الوعي كالتالي :

- وعي قائم يمثله " نديم " حيث رغم التقاهة يعيشها كمهرج لرجل الأعمال
" رغيد " لكن معاناته يحسها و تظهر فقط في حواراته الداخلية ، فمثلا مشهد رؤية
" كفى " لفيللا " نديم " جد معبر عن الآلام الدفينة ، تقول كفى : >> " هذه هي الحياة "
فيرد عليها بحزن : " هذا هو الموت ". <<(2)

- وعي ممكن يمثله " خليل الدرع " الذي يعي وضعه القائم و تناقضاته
و يأمل في إمكانية تغييره بأسرع فرصة تكون سانحة ، يقول خليل : >> الوطن يتحول إلى
رماد شيئاً فشيئاً ... و قبل أن ينام غنى بصوت خافت : بلادي ، بلادي ، بلادي لك
حبي و فوادي . وتظاهرت كفى بأنها لم تسمعه . <<(3)

في رواية " الرواية المستحيلة " الأمر اختلف قليلا لكون الرواية عن ذات المبدعة
أكثر من الذات المبدعة ، لذا نجد الأنا عالي و صوت الآخر متواجد . رواية تحكي
شذرات الطفولة ، عبر براءة الشخصية زين ، لذا فإننا نجد النزر القليل الدال على وجود
الصراعات الطبقيّة التي عاشها المجتمع السوري . شخصية أمجد الخيال أبو زين كان
يمتهن المحاماة ، و مهنة الدفاع عن الآخر. كان محبا للفقراء و لم ييخل عليهم حين قام

(1) - المصدر نفسه ، ص: 163 .

(2) - غادة السمان : ليلة المليار ، ص: 127 .

(3) - المصدر نفسه ، ص: 274 .

بالدفاع عنهم لاسترداد حقوقهم المهضومة حيث قدم خدمات مجانية لفلاحي الغوطة (ريف دمشق) لتغيير واقعهم إلى واقع أفضل .

نلخص بعض لمحات الوعي و مستوياته في :

-وعي قائم مثله " أمجد الخيال " المحامي من خلال استيعابه لهموم الطبقة المسحوقة .

-وعي ممكن و يمثله أيضا " أمجد الخيال " من خلال محاولاته الدائمة في الدفاع عن الفقراء ليتمكنوا من الحصول على حياة كريمة .

رواية " سهرة تنكرية للموتى " ، رغم العنوان غير المنعش ، فإن الكاتبة نجدها منفتحة على الآخر . الفضاء اللامحدود و بيروت دوما مشرعة ذراعيها لكل قادم مرحّبة . نلمح التنوع في الشخصيات و الأمكنة . ماريا شخصية تعمل في مجال الكتابة الإبداعية قادمة من بلد غير لبنان، مقيمة بباريس، تعيش حالة عشق لا تنضب لمدينة بيروت لكنها قلقة عليها. إنها ملاذ حريتها و مصدر إلهامها و بسبب أطماع أبناء الوطن فيها. وعيها الذاتي انتعش بضخ الدماء فيه من الوعي الجماعي للكادحين ببيروت، بيروت الحربة، بيروت المتجلمة رغم كل شيء، و المتجددة دوما رغم الجراح النازفة، تقول عن بيروت: >> فيها تعلمت الكتابة في ظل الحرية و من دون أن أكون مقطوعة عن جذوري... حين أزور بيروت لا أمُن عليها بحضوري، بل أنهل من ينابيعي الحقيقية ماء الحياة لحرفي.⁽¹⁾ . ماء الحياة الذي يبقيا حية لوجود ذلك الحبل غير المرئي بين الشخصية و المدينة، فالصلة مقدسة بينهما، ولهذا نجد ماريا دائما تعود إلى الحزن الدافئ الذي لا يرفضها حتى و إن طال غيابها. و حين تعود إلى شقتها ببيروت أول ما تفعله هو دخول غرفة مكتبتها الخاصة لتذيب الجليد الذي تراكم بسبب برد أوروبا و برودة أهلها. تأتي إلى بيروت، إلى سحر الشرق ، و دفء الشرق، و لم تنس يوما آلام الشرق. فالشرق هو كل هذا و أكثر.

نلمح مستويات الوعي لدى الشخصيات الآتية :

-وعي قائم تمثله « ماريا » بحملها لرؤية الدفاع عن طبقة المسحوقين و هو ما جسده في كتبها .

(¹) - غادة السمان : سهرة تنكرية للموتى ، ص: 11 .

-وعي ممكن تمثله " ماريا " ، و هو ما طرأ من تغييرات عديدة بسبب نشرها لتقارير صحفية بينت آلام الكادحين في قاع مدينة بيروت و كذا ما ضمنته في أعمالها الإبداعية .

إنها الذات المبدعة تعيش ذاتها كتعددية و وعيها الذاتي كجماعة لتماهي الآخر فيها. إنه " مجتمع الكتاب " ثانية يضطلع بدوره الريادي في إصلاح المجتمع .

و هكذا نكون قد بيّنا المحتوى الاصطلاحي للمفاهيم الجديدة عن الإنسان و العالم في المجتمع الحديث ، و مدى مركزية هذه المقولات لأن تكون مستندات هامة لمعرفة مدى عمق الرواية كملحمة بورجوازية بجدارة . إن تناول المفاهيم الماركسية كركيزة ليس تهليلاً لماركس أو دفاعاً عن فلسفته المادية أو حتى محاولة لإزالة الغبار عن آراء تم تجاوزها بحكم الزمن (على الأقل - مع أن الأفكار لا تموت في الحقيقة -) ، بقدر ما هو مجرد تعميق نظري لمنطلقات ابستمولوجيًا هي مفاهيم مركزية و جوهرية عن الإنسان ، لأنها مقولات أكدت على الأصل و الجذر ، و ذلك لدراسة أسباب التناقضات الحاصلة في المجتمع الإنساني الحديث و النتائج الناجمة عن الصراع اللامتكافئ بين الطبقات .

يجب التأكيد أيضا على أن فعل الممارسة ليس محكاً لدحض المقولات النظرية بل هو قطب تعارضي ضروري للوصول إلى وحدة علمية - من حيث النظرية و الممارسة - أكثر دقة و صلابة و فعالية في تناول الذات لموضوعها - أيا كان هذا الموضوع - ، كما يؤكد على ذلك الفيلسوف الأمريكي " إريك فروم **Erich Fromm** :

>> في الحقيقة ، إن تفكير " غوته " ، و " هيجل " و " ماركس " ، هو متقارب بشكل شديد ، مع تفكير " زن " * . و ما هو مشترك بالنسبة لهم ، هو فكرة أن الإنسان قادر على التغلب على حالة انفصال الذات و الموضوع : الموضوع هو موضوع ، مع ذلك ، فإنه ينتفي كموضوع ، كما أنه من خلال هذا الدنو يصبح الإنسان متوحدًا مع الموضوع ، برغم أنه و إياه يبقيان اثنين . إن الإنسان من خلال تواصل ذاته مع العالم الموضوعي ، بشكل إنساني ، يقهر الاغتراب الذاتي . <<(1)

(1) - إريك فروم : مفهوم الإنسان عند ماركس ، ص: 60 .

* " زن " : شخصية بوذية معروفة . أكثر أتباعه موجودين في دولة اليابان .

حين يصبح الحديث عن الإنسان فإن كل الفلسفات تجتمع على موضوع واحد هو
التعايش و العدالة و ضرورة نشر السلام في العالمين الداخلي و الخارجي
لقهر التشيؤ و كل أنواع الاغتراب .

الفصل الثالث

- دراسة تحليلية للآيات والموضوع في روايات غلاة الشيعة

الفصل الثالث : دراسة بنائية للذات و الموضوع في روايات " غادة السمّان "

أولا : قراءة داخلية للذات و الموضوع في روايات غادة السمّان :

- 1-1 - مستويات تحليل الذات و الموضوع في العالم الروائي .
 - 1-1-1 - مرحلة تشكيل الذات و تكون الموضوع .
 - 1-1-1-2 - تمظهر الذات في عالم الروايات :
 - 1-1-1-2-1 - مفهوم البطل الإشكالي .
 - 1-1-1-2-1-2 - الشخصيات الإشكالية في روايات غادة السمّان .

ثانيا : البنى الدالة و دياكتيكية الذات و الموضوع :

- 1-2 - مفهوم البنية الدالة .
 - 2-2 - إبراز بنى الروايات الدالة .

يتردد دائماً بأن كلية المجتمع لا يمكن إدراكها ابستمولوجيا إلا إذا كانت الذات التي تطرحها ذاتا كلية . كلية هذه الذات هو الذي يعمّق مفهوم الجماعة من حيث بنيتها الداخلية ، و علاقاتها بالفرد ، و باقي الجماعات بالعمل الفني في نفس الوقت الذي تقوم فيه بالتأسيس لمفهوم التفرد الشخصي من ناحية الإبداع الفني على الأقل . سنؤكد قبل البدء ، أن الحديث عن الذات ليس من باب التناقض مع الفلسفة الماركسية التي هي عماد المنهج التكويني ، و المؤمنة بأن سلوك الإنسان ليس فرديا بل هو إشارة دالة على سلوك الجماعة كممثل عنها و منتم إليها أو كناقل لرؤيتها دون وجوب توفر شرط الانتماء الطبقي .

تكوينيّا ، الذات التي تبذل المؤلفات العظيمة ليست هي الذات الفردية بل هي مجرد " كاشف عن شكل " :

« La littérature est en quelque sorte exploitée car elle est utilisée non fins esthétiques mais encore sociales, historiques et uniquement pour des un pont à d'autres domaines politiques. Leurs récits jettent donc miroir de la intellectuels et fonctionnent en même temps comme un société . »¹

إنها ذات نابعة من ذات جماعية عبّرت عن آمالها ، آلامها ، طموحاتها ، و صورتها للعالم في رؤية شاملة كلية ، و هذا لا يعني إطلاقا إهمال الشكل الفني الذي أبدعه الكاتب: > فالشكل هو الذي يعد نواة فن القص لأن من خلاله يقوم المبدع بإظهار مهاراته ، و يبين مدى براعته . <<⁽²⁾ ، لذا ، تناول الذات و الموضوع في روايات " عادة السّمّان " بالدراسة و التحليل ليس لتمجيد الذات الفردية أو التقليل من قيمة الذات الجماعية بقدر ما هو منهجيا قراءة تحليلية للذات و الموضوع في عالم الروايات للوقوف على ماهية هذه الذات أيا كانت ، و على فكرة الموضوع أيا كان ، و دراسة طبيعة العلاقة القائمة بينهما.

و مما لا شك فيه هو أن العمل الفني هو إبداع فردي لكنه إبداع فرد موجود في مجتمع يتفاعل معه إما إيجابا (توفر التوافق) أو سلبا (وجود تعارض) أو حتى لو

⁽¹⁾ - Eva-Simone Goedgebeur : **La littérature comme conscience de la société**, Faculteit Letteren & Wijsbegeerte, universiteit gent, Deutschland, Masterproef voorgedragen tot het Geschiede , p.50 . , ohne behalen van de graad van

⁽²⁾ - Ibid,p.13 .

كان مجرد فرد يصور واقع المجتمع من منظور حيادي (لأن الحياد من وجهة نظر فلسفية هو أيضا موقف إيديولوجي) .

لقد قامت الروح المبدعة دوما عبر التاريخ بتقديم أشكال تعبيرية مختلفة تلخص تلك العلاقة التفاعلية القائمة بين الذات و موضوعها أيا كانت طبيعة هذا الموضوع لكن نظرية الأدب تؤكد بأن الرواية أكثر الأشكال قدرة على تصوير الحياة تصويرا شاملا ، كليا (تقديم التفاصيل عن كل البشر و طرق حياتهم بلا استثناء) . و على عكس الملحمة التي تصور جزءا من هذا العالم ، حيث تصور علاقة التحام البطل الخارق مع العالم (يُختزل مجتمع الأمة في بطل واحد) ، تقوم الرواية بتقديم بطل جديد ، مختلف ، بطل إشكالي يشعر بالفردانية و يحس بالعزلة في المجتمع : >> ففي الرواية ، يصبح البطل فردا ، و القدر البشري سيرة حياة . أما المجتمع ، فيتحول إلى خلفية سوسيولوجية . <<(1)

كما أن الرواية كجنس أدبي ارتبطت بالتاريخ ارتباطا وثيقا جعل منها النتاج الإبداعي الأكثر تمكّنا على تمثيل الحياة الاجتماعية الكاملة :

>> و يشكل عالم الرواية، واقعا خاصا به قد يتشابه مع الواقع اليومي لكن يتجاوزه لما هو أشمل و أعمق و أكثر فلسفة و من ثمة يتداخل في العمل الروائي الجزئي بالكلي ، و الخاص بالعام ، و المحلي بالكوني ، و البيئي بالإنساني. (...) ، و هي الحياة بما يتفاعل فيها من قضايا اجتماعية و سياسية و تاريخية و فكرية . <<(2)

وفق هذا الأساس النقدي، يتأكد للمتلقي بأن عالم الرواية هو عالم قائم بين ذات. كل ذات تتعالتق مع موضوعها في لحظة مكاشفة و صراع لتصل إلى حالة الإدراك الحقيقي للواقع الذي تعيشه قصد تحديد الموقف الفكري منه ، و هذا مع التأكيد أن نهاية الرواية لا يجب أن منطقية بالضرورة ، فوظيفة النص تكمن في الكشف عن تلك الوحدة الموجودة بين الحياة الداخلية و الخارجية للأبطال بغض النظر عن طبيعة هذه الوحدة أو طبيعة القيم التي يبحث عنها بطل الرواية . و لأن : >> الرواية هي تاريخ بحث "منحط". (...) . لوكانتش يقدم تحليلا لطبيعة انحطاطين (انحطاط البطل و انحطاط العالم) . <<(3)

(1) - جانفيف مويو ، تعريف سوسيولوجي للرواية : البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 104 .

(2) - فاطمة فضيلة دروش : في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة ، دار التتوير ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ، ص: 09 .

(3) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص: 14 - 15 .

يقصد الناقد " لوكاتش " بالانحطاط تدني مستوى الأخلاق و الأهداف بالنسبة للفرد أو المجتمع الذي حوله و هذا ناجم من تأثر الفيلسوف بالظروف العالمية التي أدت إلى اندلاع الحربين العالميتين الأولى و الثانية و ضحاياها الذين دفعوا حياتهم ضريبة عصر التكنولوجيا و التفوق العلمي المدمر . لقد ولى زمن توحد الفرد مع العالم المحيط به كما في السابق ، و هو ما ولد الإحساس بالانحطاط و تجسد ذلك في شخصيات الروايات التي ظهرت في تلك الفترة و ما بعدها .

بعد أن تم رسم الخطوط التوضيحية لقيم العالم المنحط في الفصل الأول ، العالم البورجوازي (كما يراه منظرو البنيوية التكوينية) ، ذلك المجتمع الفردي الحامي لقوانين السوق . سنقوم في هذا الفصل بدراسة مستويات تشكل الذات و الموضوع في الخطاب الروائي معتمدين على آلية الفهم و التفسير ثم استخلاص البنى الدالة لمجمل الأعمال الروائية للكاتبة " غادة السمّان " ذلك لأن الروائي يجد في الذات وسيلة تعبير مثالية. يقول الناقد " غولدمان " بأن عملية التحليل ما تزال في بداياتها : >> لكن بحثنا ما يزال في مرحلته الأولى ، مرحلة التحليل الداخلي ، المعدة لرسم أول تخطيط للبنى الدلالية **المحاينة للمبدع** .^{(1)<<} . عملية القراءة التكوينية للنصوص - حسن الناقد " غولدمان " - ستمر عبر المراحل الأساسية الآتية :

1- مرحلة النص .

2- مرحلة الرؤية.

3- مرحلة المجتمع .

و ذلك عبر تتبع عملية **الإدماج** التالية :

1- إدماج النص في البنية .

2- إدماج البنية في الرؤيا .

3- إدماج الرؤيا في المجتمع . هذه المراحل تحقّق جوهر المبادئ الهامة في

المنهج و هي : - **التماسك** - **الانسجام** - **الشمولية** ، و هي المبادئ التي تتوافر في المؤلفات الكبرى للكتاب العظام :

(¹) - المرجع نفسه ، ص : 37 .

>> سنحاول البقاء في تحليلنا على صعيد دراسة عالم خيالي قائم و لا شك على الواقع الاجتماعي و السياسي لتلك الحقبة . (...) ، و هو عالم يملك مع ذلك متطلبات البنيوية الخاصة التي نقصد على وجه الدقة إلى فهمها و إلى إلقاء الضوء عليها . <<(1)

هذه الخطوات العلمية ضرورية منهجيا كونها المفاتيح القادرة على ولوج عالم الروايات لتتبع عملية انفتاح النص الروائي ، و هو ما يؤكد عليه الناقد " محمد بنيس " : >> "أؤكد أن النص ممارسة إبداعية للغة تمت وفق قوانين خاصة أدبيًا و اجتماعيًا و تاريخيًا . <<(2)

سنؤكد في رحلة بحثنا أن المقاربة التكوينية للذات و الموضوع في روايات " غادة السمان " سيتم وفق عملية الفهم و التفسير و ذلك بالطريقة التالية :

2- **عملية الفهم** : التي تهدف إلى تقفي آثار الذات و الموضوع في عالم الروايات باعتبارها مظهرًا من مظاهر البنية المتخفية وراءها الذات . خاصة و أن الذات هي وسيلة التعبير المثلى التي يختفي وراءها الكاتب لبسط إيديولوجيته . ثم نستخلص البنية الدالة الكلية لمجموع الروايات . و تدعى **القراءة الداخلية** للذات و الموضوع في روايات غادة السمان .

3- **عملية التفسير** : و تهدف إلى إدماج البنية في بنية أوسع و أشمل . و تدعى **القراءة الخارجية** للذات و الموضوع في روايات " غادة السمان " .

إن دراستنا للذات و الموضوع في روايات " غادة السمان " ليس فقط محاولة للتعرف على البطل في الرواية و استخلاص البنية الدالة للروايات و الذي سنشتغل عليه في الفصل الثاني ، بل هذا العمل هو الجزء الأول من الدراسة المتمثلة في عملية الفهم (التحليل الداخلي للروايات) . لنعرج إلى الجزء الأهم و هو دراسة الذات و الموضوع من خلال تجسيدها في الرواية باعتبار أن الحكيم هو كتابة تحمل دلالة قصد توضيح علاقة المبدع كذات بالعالم كموضوع . و هذا ما يضطلع به الفصل الثالث من البحث.

(1) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص : 59 - 60 .

(2) - محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقارنة بنيوية تكوينية - ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،

المغرب ، ط3 ، 2014 ، ص: 26 .

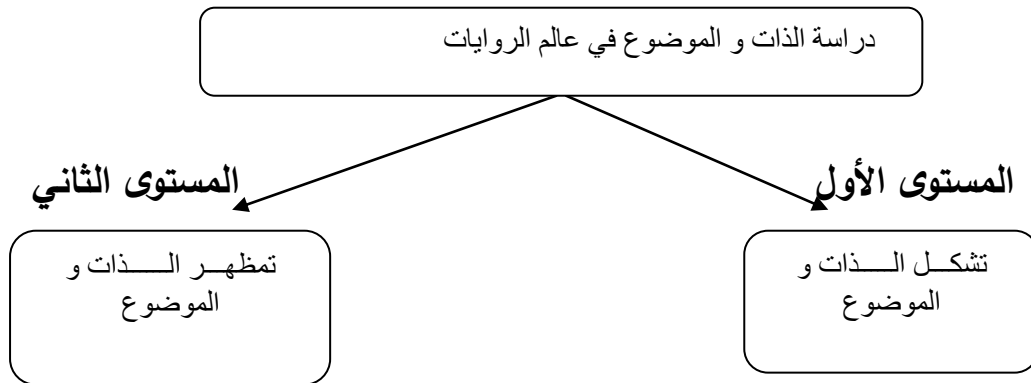
أولاً - قراءة داخلية للذات و الموضوع في روايات غادة السمّان:

تقتضى دراسة الذات و الموضوع في عالم الروايات أن نتناولها عبر مستويات عدة للتحليل تتشابه أفقياً كالتالي :

- **المستوى الأول :** يتم فيه دراسة عملية تشكل الذات و موضوعها.
- **المستوى الثاني :** يتم فيه دراسة تجليات الذات و تمظهرها عبر علاقتها بموضوعها المتمثل في خطابها المسرود بالرواية . و عليه، خطوات الدراسة ستركز على ثلاثة نقاط هامة هي:

- 1- ماهية الذات و الموضوع .
- 2- ملامح الذات و طبيعة الموضوع .
- 3- دلالة العلاقة بين الذات و الموضوع في عالم الروايات .

سنوضّح ذلك عبر الشكل الآتي:



شكل رقم 01 : شكل يبين مراحل ظهور الذات و الموضوع في عالم الروايات

1-1- مستويات تحليل الذات و الموضوع في العالم الروائي :

1-1-1- المستوى الأول : مرحلة تشكيل الذات و تكون الموضوع

منهجيا عملية الفهم هي أولى المراحل لتحليل بنيوي تكويني لأي نص روائي . و عليه ، ستتم دراسة المكان و الزمان و دورهما في عملية تشكل الشخصية الروائية (الذات) ثم القيام بمقاربة الذات ، لكون هذه البنى هي أهم المكونات السردية التي يقوم عليها أي خطاب روائي .

انطلاقاً من تحديدات الفلسفة ، علم النفس ، علم الاجتماع ، و الأدب فإن الذات هي : " جملة ملامح جسدية ، نفسية و فكرية . و هي كذات تنتمي لا محالة إلى جماعة معينة . و يتم التعرف عليها من خلال اللغة التي هي وسيلة تعبير فردية كما هي أداة اجتماعية. "

إن الاهتمام بدراسة الزمان و المكان قبل دراسة الذات و الموضوع في عالم الروايات ليس أمراً اعتباطياً تنظيرياً أو إجرائياً كونهما :

- أولاً : هما من أهم عناصر البناء الفني للرواية .

- ثانياً : هما وسيلة هامة نستطيع التعرف من خلالها على ملامح الحقبة التي عاشت فيها هذه الذات .

>> و يمثل المكان و الزمان عنصرين أساسيين في الأعمال الإبداعية بجميع أجناسها - شعراً و نثرًا - فالأعمال الإبداعية لا تكتسب بعدها الإنساني إلا من خلال تشابك عناصر التجربة ، و بخاصة في بعدها الزمكاني ، فعلى قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعيشه و إدراكه لطبيعة الصراعات و العلاقات فيه ، يتضح موقفه الفكري ، و تتحدد فلسفته في التعبير الفني معه . <<(1)

(1) - حميد عبد الوهاب البدراني : الشخصية الإشكالية - مقارنة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي

الروائي - دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص: 44 .

هكذا يتبين لنا أهمية المكان و الزمان في عملية الحكى . إنهما يقومان بدور هام كعنصر الذات ، بل إنهما يؤديان دور آخر هو المساهمة الفاعلة في عملية تشكيل الذات الإنسانية نفسها .

أ- أهمية المكان في عملية تشكل الذات : " الإنسان ابن بيئته " ، لهذا لا يمكن لأي ذات أن تتشكل أو تدرك ذاتها إلا في إطار المكان . لكن دراستنا للمكان في عالم روايات المبدعة " عادة السمّان " لن تكون بنيوية بحتة (دراسة الأماكن المغلقة و المفتوحة أو دراسة البنى المكانية المختلفة) ، بل سنستفيد فقط من بعض التحديدات الاصطلاحية لقراءة مختلفة للمكان و دراسة علاقته بالذات من منطلق اعتباره موضوعا لها لنتمكن من التعرف على ملامح هذه الذات و السبل التي تتبعها لبناء ذاتها و تشكيلها إما بالتوافق أو بالتعارض مع هذا الفضاء المكاني :

>> ارتباط الإنسان بالمكان يتسم بالالتصاق و التلازم أكثر من الزمان ، لأن المكان يدرك إدراكا مباشرا ، أي إنه قابل للقبض و الإمساك به ، و الإنسان باعتباره الكائن الأكثر وعيا بالمكان يمتلك حاسة مكانية ، تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه . <<(1)

لقد لجأ الناس منذ الأزل إلى المكان لتشكيل مدركاتهم و تصوراتهم عن العالم . و تكونت نتيجة لهذا التفاعل ثنائيات تدل على حالة الارتباط الوثيقة بين الإنسان و المكان مثل :

- ثنائية (الأعلى / الأسفل) - ثنائية (القرب / البعد)

- ثنائية (الضيق / الاتساع) - ثنائية (الوطن / الغربة) .

يلاحظ أن المصطلحات المكانية تحمل في معانيها قيم الحياة ك: القيم الدينية ، السياسية ، الإيديولوجيةالخ) . المكان هو العمود الفقري للرواية ، فهو الذي يقوم بربط أحداثها بعضها ببعض عبر الإطار الهندسي الذي تدور في حيزه .

(1) - عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، الجزائر ، لبنان ، ط1 ، 2013 ، ص: 113 .

لا شك أن الكثير من المنظرين قد قدّموا آراءهم حول مصطلح المكان لكن أشهرهم هو الفيلسوف " غاستون باشلار Gaston Bachelard " الذي اقترن اسمه بالمكان فلقد أعطى هذا الأخير تحديدات متنوعة للمكان من زاوية الفلسفة الظاهرية ، و بالنسبة له المكان هو البيت و ما يحمله من قيم دالة على الحميمية و الأمن . و عليه ، تبعاً لهذا المعيار تقاس بقية الأمكنة الأكثر قرباً أو الأكثر بعداً (المتناهية في الصغر كالفقار و العلب وو..... أو المتناهية في الكبر كالكون) : >> بهذا نشعر بثقة و اطمئنان أكثر حين نكون في البيت القديم، الذي ولدنا فيه، من وجودنا في بيوت شوارع المدن التي نعيش فيها عابرين. <<(1) . و مع ذلك اشتهر أيضا الناقد " يوري لوتمان Yuri Lotman " بدراسته للمكان حيث قدّم نظريته الخاصة عنه:

>> الناقد السوفييتي يعطي بعداً آخر للمكان ، يربط بينه و بين العمل الفني باعتباره :

- مكان فني من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني.
- أن بنيته النصية ، هي نموذج لبنية مكان العالم ، و بالتالي تصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية.
- أنه " مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة،...الخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية " (...) هذه النماذج للعالم سواء أكانت اجتماعية أم دينية أم سياسية أم أخلاقية تنطوي دوماً على سمات مكانية . <<(2)

يتميز المكان بوصفه قادراً على تقديم صورة عن العالم، صورة متعلقة بثقافة ما (أي أنه قادر على أن يكون وعاءاً إيديولوجياً) . تأثيرات المكان على الذات واضحة فهو الذي يؤسس لتشكيلها كما يحفزها على القيام بالأفعال ، و يكشف عن حالاتها الانفعالية التي تعيشها . المكان هو ذلك الحيز الروائي ذو البعد الاجتماعي (حيث تبدأ الذات في بناء ذاتها) و البعد التاريخي (حين تصبح الذات صانعة للأحداث في مساحة جغرافية هي

(1) - غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1987 ، ص: 65 .

(2) - منال بنت عبد العزيز العيسى : الذات المروية على لسان الأنا - دراسة في نماذج من الرواية العربية - ، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الدكتوراه في الأدب ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 2010 ، ص: 196 .

المكان) ، و لهذا يقول الناقد " غولدمان " : >> ليست أسماء البلدان و المدن في هذا المقطع مجرد ملاحظات جغرافية أو سوسيولوجية ، و إنما هو وصف بنية المكان الروائي . <<(1) . و تجسّد دور المكان التأسيسي في عملية تشكّل الذات عبر مقاطع سردية كثيرة سنذكر البعض منها في الجدول الآتي

(1) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص: 61 .

- جدول رقم : 01 . الجدول يبين دور مكان في عملية تشكل للذات.

الرواية	الصفحة	المقطع السردى	نوعية المكان	التقاطب المكاني	تأثير المكان على عملية التشكل	صفات الذات
بيروت 75	05	- >> الشمس شرسة و ملتهبة . و كل ما في ذلك الشارع الدمشقي كان ينزف عرقاً ، و يلهث . الأبنية و الأرصفة كانت ترتجف بالحمى و ترتعش عبر أبخرة الحر المتصاعدة من كل شيء ..(...) ، و الرجل الواقف أمام باب الكراج و هو ينادي بصوت مذبوح : " بيروت . بيروت " و مرت بباب الكراج حلوة صغيرة ، و خيل إلى فرح أن خديها توهجا لسماع اسم بيروت ، أم تراه الحر ؟ . <<	الشارع = مكان مفتوح	*ثنائية () الإقامة / الرحلة (.	-التعبير عن بداية رحلة بحث الذات مع الرغبة في الهروب من المكان المنغلق .	- شخصية فرح = الذات مهزوزة و ضائعة.
	07	- >> و تختفي دمشق تماماً ... يفكر فرح : (لن أعود إلا ثرياً و مشهوراً) ... تحلم ياسمينة : (لن أعود إلا ثرية و مشهورة) ... <<	المدينة = مكان مفتوح	*ثنائية (الواقع / الحلم) .	-التعبير عن أحلام الذات .	-شخصية فرح و ياسمينة = الذات طموحة .

12	- >> في مدخل بيروت ، بين الحازمية و فرن الشباك ، انتشر بعض الباعة تحت الأشجار . في الضوء القوي شاهد فرح بضاعتهم العجيبة . أكياس من النايلون مملوءة بالماء تسبح فيها أسماك صغيرة ملونة . (...).	السوق = مكان مفتوح	*ثنائية (الجحيم / الجنة) .	-التعبير عن حالة اكتئاب الذات .	-شخصية فرح = الذات حزينة ، و محبّطة معنويًا .
07	- >> حينما طلع ضوء الفجر ، كان كل منّا يتأمل الآخر بدهشة: كيف بقينا أحياء ؟ كيف نجونا من تلك الليلة ..؟ فقد قضينا ليلة كانت القذائف و المتفجرات و الصواريخ تركض فيها حول بيتنا كأن عوامل الطبيعة قد أصبت بالجنون ... و كانت الانفجارات كثيفة كما في فيلم حربي سيء لكثرة مبالغاته . <<	البيت = مكان مغلق	*ثنائية (الخوف / الأمن) . *ثنائية (الحرب / السلم) .	- عدوانية المكان أسست لحالة خوف الذات .	-شخصية البطلة و أخوها = الذات خائفة و قد تصل حالتها النفسية إلى حالة الجنون .

كوابيس بيروت	321،320	<p>- >> سمعت صوت مصفحة حين كدت أقطع الأمل من وصولها (...) و خيل إلي أنني بدأت أفقد عقلي ، و أسمع فقط ما أشتهي سماعه .. (...) ثم بدأت المرأة تشير لي صوب ذلك المكان ... و فهمت ...</p> <p>إنها تعني أن المصفحة هناك .. لكن أسوار الحديقة تحجبها عن ناظري . لم أعد أشعر بشيء إلا الرغبة في اللحاق بها . غادرني خوفي و حذري و خرجت من خلف عارضة الباب الحجرية إلى رصيف الشارع لأول مرة منذ عشرة أيام على الأقل ... (...) . و كانت هناك ... المصفحة ...</p> <p>و غادرني كل حس بالحذر ... و صرت أركض خلفها كما لو كانت القطار الأخير الخارج من مدينة الموت ... <<</p>	الشارع = مكان مفتوح	*ثنائية (العقل / الجنون) . *ثنائية (الموت / الحياة) .	-التعبير عن حالة فقدان العقل و القرب من حالة الجنون . -وجود تطابق بين حالة المكان و حالة الذات .	-شخصية البطلة = الذات سائرة نحو الإصابة بالجنون .
	163	<p>- >> لكمته و قلت له إنه تافه و مغرور و يجب</p>	الوطن العربي =	*ثنائية (العجز / القدرة) .	-التعبير عن حالة الذات	1- شخصية صقر = الذات

		إرساله فوراً إلى معسكر تدريبي و إرغامه على حفظ خارطة وطنه العربي ، و معرفة النسبة المرتفعة للذين يعانون الجوع و الفقر و المرض و القمع و الأمية فيه . <<	مكان مفتوح	*ثنائية (الانحطاط / السمو) . *ثنائية (الانتماء / الاغتراب) .	المغرورة . -التعبير عن حالة العجز و عوز الذات .	مغرورة ، تافهة ، منسلخة عن هموم وطنها و أهلها . 2-شخصية خليل الدرع = الذات عاجزة ، قلقه ، في حالة صراع مع الغربة .
ليلة المليار	433	- >> و لم يبق في روعي مكان للشهوات و الأهواء .. منذ أذلوا وطني ... مجنون أنا ؟ ربما ... مجنون بيروت ، مجنون لبنان ، مجنون الوطن لا مجنون ليلى ، ممتلئ قلقاً و جنوناً و هذياناً نحو تلك الشواطئ و الحقول و الجبال . <<	الوطن = مكان مفتوح	*ثنائية (الوطن / الغربة) . *ثنائية (العزة / الذل) .	-التعبير عن حالة معاناة الذات . -تطابق الوطن و الذات .	- شخصية خليل الدرع = الذات المحبة للوطن و الإنسان ، و تعاني ويلات الغربة

17	<p>>> - مثخن بالوطن ... حقائب ... حقائب ... وطن مشرد في حقائب ... حقائب هاربة من الجنوب إلى بيروت و حقائب هاربة من بيروت إلى المنفى . <<</p>	<p>المدينة = مكان مفتوح</p>	<p>*ثنائية () الاستقرار / التشرد () . *ثنائية () الحرب / السلام () .</p>	<p>-التعبير عن رحلة بحث الذات عن الأمن .</p>	<p>- شخصية خليل الدرع = الذات مشردة ، متعبة ، باحثة عن السلام .</p>
36،35	<p>>> - خشي المهندس من أن يصير للبركة شكل الأخطبوط الذهبي (...) لقد أنفق رغيد ثروة خرافية لتحقيق حلمه ، و لكنه ليس نادما .. هنا فقط . داخل هذا الرحم الذهبي المياه و الجدران يشعر بالأمان .. يعوم وسط البركة ، و يعلو رأسه و تتموج المياه مع حركات جسده تحت الماء فيبدو الأخطبوط حيا ، يتوسطه عينا رغيد ، تدوران في محجريهما ، تحلمان بفريسة الغد .. كم يحب أن يسترخي هنا.. <<</p>	<p>بركة السباحة = مكان مغلق</p>	<p>*ثنائية () التوحش / الإنسانية () . *ثنائية (الشر / الخير) .</p>	<p>-التعبير عن نرجسية الذات و إصابتها بمرض الشيذوفرنيا . -الوصف المُسرد للمكان جسّد نظام القيم السلبية التي تؤمن بها الذات.</p>	<p>- شخصية رغيد زهران = الذات أنانية ، استغلالية ، شريرة ، و تعاني أمراض نفسية كثيرة.</p>

						<p>- تفاعل المكان و الذات أدى إلى تغريبة إنسانية حاددة.</p>
سهرة تتكزية للموتى	11	<p>- >> ثمة شيء شدني منذ البداية إلى بيروت ... إنه مذاق الحرية على أرض عربية ، فيها تعلمت الكتابة في ظل الحرية و دون أن أكون مقطوعة من جذوري .<<</p>	<p>المدينة = مكان مفتوح</p>	<p>*ثنائية () التحرر / الخنوع () *ثنائية () الانفتاح / الانغلاق ()</p>	<p>-التعبير عن رحلة بحث الذات عن الحرية .</p>	<p>- شخصية ماري الحراني = ذات متحررة ، منفتحة على الآخر ، باحثة عن السلام الداخلي.</p>
	120	<p>- >> لأن بيروت سنة 2000 ليست بيروت 1974 ...) المدينة ذاقت طعم الدم و توحشت ، و هي تتغذى من الحمقى ، سأحدثك بلغتك كنادل في مطعم : الخيار الآن في بيروت هو ببساطة هل تريد أن</p>	<p>المدينة = مكان مفتوح</p>	<p>*ثنائية () الإيجابية / السلبية () *ثنائية (العبد / السيد)</p>	<p>-التعبير عن رحلة بحث الذات عن القيم الأصيلة في عالم بلا قيم فتؤدي به الرحلة</p>	<p>- شخصية سليم = الذات السلبية ، المتأجرة بكل شيء حتى الإنسان .</p>

				تأكل أو توكّل ؟ .. ما من خيار آخر.. (....) أنصت إليه ناجي و لاحظ أكثر من أي وقت مضى أن نابيين طويلين لسليم قد تدّليا . <<	
- شخصية ناجي = الذات الضعيفة ، المنساقّة ، وقد تقبل بفعل أي شيء لكسب المال .	إلى برم عقد فاوستي مع الشيطان . -انفصال المكان عن الذات أدى إلى انفصام الذات عن ذاتها .				
- شخصية فواز = الذات خائفة ، تبحث عن الحماية و الطمأنينة و دفء العائلة و الوطن .	-التعبير عن حالة الأُنس و الحميمية التي يمنحها المكان للذات .	*ثنائية (الحميمية / العدوانية) . *ثنائية (العراقة / الحداثة) .	البيت = مكان مغلق	- >> يتأمل بيته العتيق.. لاحظ فواز للمرة الأولى أن بيته صورة عن بيروت . <<	87

	09	- >> أنا قنفذ مذعور يدعى فواز يخفي خوفه بإتقان كأولاد المهاجرين جميعا ، و يشهر أشواك جسده في وجه عالم يراه متوحشاً سينقض عليه . <<	المدينة = مكان مفتوح	*ثنائية (الوطن / الغربية) . *ثنائية (الرفض / القبول) .	-التعبير عن حالة خوف الذات . -صفة المكان(أرض الغربية) أسست لغربة الذات و إكسابها صفة العدوانية .	- شخصية فواز = الذات مغتربة ، خائفة ، مرفوضة ، تعاني آلام الهجرة عن الوطن الأم .
	11	- >> أنا منحدر من أسرة كبيرة ثرية من اللاذقية . <<	المدينة = مكان مفتوح	*ثنائية (الغنى / الفقر) .	-التعبير عن رحلة بحث الذات عن الحرية رغم الثراء .	- شخصية هند = الذات ثرية ، باحثة عن الحرية .
الرواية المستحيلة	12	- >> تقهقه هند من جديد و يطغى صوتها الساخر على الأصوات الأخرى هامساً داخل رأسي : و أنت ابن الشام منذ مئات الأعوام منذ حضور جد أجدادك	المدينة = مكان مفتوح	*ثنائية (الأصالة / الحداثة) .	-التعبير عن شرف أصل الذات مع	- شخصية أمجد الخيال = الذات المحافظة ، ذات

		من الحجاز مع الفتح ، و الخطيب يطنب كما ترى في شرح ذلك . فبوسع قبيلته الكبيرة جدًا أن تؤمن له الكثير من الدعم القوي . <<		*ثنائية (القديم / الجديد) .	احتفاءها بالصلابة و القوة التي يمنحها لها المكان .	الأصل الشريف ، القوة .
	339	- >> أيام كنت طالبا في باريس طارديني شبح الياسمين و كان بوسعي أن أشم عبر البحار و القارات روائح بيتي (...) . بل كان بوسعي أن أسمع في باريس أصوات الروائح الملونة اللامنسية . و أراها و هي تزداد ضراوة مع كل يوم داخل دورتي الدموية. <<	المدينة = مكان مفتوح	*ثنائية (الاستقرار / الترحال) . *ثنائية (الوطن / الغربة) .	-التعبير عن حالة اختناق الذات . - المكان حيز للغربة و الوحدة .	- شخصية أمجد الخيال = الذات وحيدة ، تحس بالكآبة ، تبحث عن حماية الوطن .

ب- دور الزمن في عملية تشكيل الذات :

يرى " لوكانش " بأن زمن الرواية هو زمن الصراع الاجتماعي لأن دور هذا الجنس الأدبي هو التعبير عن التاريخ المحدد لمصير البشر . بمعنى آخر ، أن الرواية تمسك بنقطة انعطاف التاريخ أثناء قيام الذات بعملية التغيير قصد رسم مسار جديد للتاريخ . لكل ذات ماضي و حاضر و مستقبل ستصنعه لتستمر في تشكيل تفاصيل ذاتها المتغيرة . هذه المراحل الزمنية هي علامات فارقة في الرواية و عملية تشكل أبطالها . سنسمي هذا الزمن = الزمن التاريخي و الذي هو زمن الأحداث المفصلة .

إبداعياً ، جلّ الكتاب يقومون بتحديد الزمن أثناء الكتابة الروائية : >> يحدد الزمن طبيعة الرواية ، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد ، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بطرائق الكاتب في معالجته ، و توظيفه لعامل الزمن . <<(1) . لقد اهتم النقاد بمفهوم الزمن و كيفية تجسده في الأعمال الفنية:

>> لا يجد الزمن صورة يتخذها كعنصر داخل الأدب سوى الزمن الإنساني ، الذي لا يتسع له أي شكل أدبي غير الحكيم ، إذ يمكّنه شكله المرن من استيعاب الحياة و الكون و الإنسان بكل تجلياته الميثولوجية و الاجتماعية و التاريخية و النفسية و الإيديولوجية و السياسية . <<(2)

على هذا الأساس ، سنعتني بدراسة التاريخ الزمني الذي شهد أحداثاً سياسية و اقتصادية و اجتماعية و تاريخية هامة و كان لها الدور البارز في عملية تشكل الذات:

>> اهتم كل من " تودوروف Todorov " و " دوكرو Ducrot * " بالناحية الدلالية للزمن و ذلك من خلال إدخال ذات التلفظ في الاعتبار ، و توصلوا إلى تصنيف المؤشرات الدالة على الحقبة الزمنية ، أو بعض الكلمات المرتبطة بأحداث معروفة . <<(3)

(1) - إبراهيم خليل : بنية النص الروائي - دراسة - ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2010 ، ص: 97 .

(2) - الشريف حبيبة : الرواية و العنف - دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة - ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص: 85 .

(3) - منال بنت عبد العزيز العيسى : الذات المروية بلسان الأنا ، ص: 297 .
*دوكرو (1930-....) : ناقد معاصر .

في نظرة تأملية للمدة الزمنية التي غطتها الروايات الخمس و الممتدة من فترة الأربعينيات و حتى قرب بداية الألفية الثالثة ، نجد أن عالم الروايات قد تماثل زمنه مع زمن الأحداث التاريخية الكبرى التي مر بها العالم العربي و الغربي بدءا من : الحرب العالمية الثانية — نكبة فلسطين 1948 - الصراع العربي الإسرائيلي - نكسة حزيران 1967 - الحرب الباردة - غزو الفضاء و الهبوط على سطح القمر - حرب أكتوبر 1973 - استقلال معظم الدول العربية - توالي حدوث الانقلابات العسكرية في بعض الدول العربية - وفاة الزعيم جمال عبد الناصر - الاجتياح الإسرائيلي لمدينة بيروت 1982 - بدء المقاومة اللبنانية لتحرير الجنوب المحتل... الخ ، و آخر حدث : - الثورة الإلكترونية .

تبعاً لزمن صدور الروايات يمكن الحصول أيضاً على تفاصيل أخرى دالة على دور الزمن في عملية تشكل الذات لأن : >> المبدأ العيني لكل بحث سوسيولوجي و تكويني يقتضي أن نحلل حسب الإمكان ، مضمون و بنية كتابات كل كاتب في تسلسلها التاريخي . <<(1) . و سنوضح ذلك في الجدول الآتي :

- جدول رقم : 02

العدد	الرواية	تاريخ الصدور	المرحلة الزمنية	طبيعة الزمن الروائي
01	بيروت 75	1975	سبعينيات القرن العشرين .	- زمن واقعي .
02	كوابيس بيروت	1976	سبعينيات القرن العشرين .	-زمن نفسي / واقعي .
03	ليلة المليار	1986	ثمانينيات القرن العشرين .	-زمن واقعي .
04	الرواية المستحيلة	1997	تسعينيات القرن العشرين .	-زمن نفسي / تاريخي .
05	سهرة تنكرية للموتى	2003	بداية الألفية الثالثة .	-زمن واقعي .

- جدول رقم 02 : جدول يبين التفاصيل التاريخية للروايات (الزمن الروائي)

(¹) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص : 37 .

يقدم الجدول في طياته بعض المعطيات عن طبيعة الزمن الروائي ، و هو زمن لا يخرج عن الإطار النفسي أو الواقعي أو التاريخي . هذه النوعيات من الزمنية تمنح الذات حرية الحركة داخل عالم الرواية بحيث تقدم رؤاها الخاصة و مشاريعها الفردية دون قيد ، بل إن تعامل أي ذات مع باقي الذات خاضع لقناعاتها و أفكارها و لا دخل لأي عامل خارجي في تحديد وجهاتها أو توجهاتها . إن كل ذات تعي جيداً المراحل التاريخية التي تحيا في زمنها : >> و لعل الروائي بذلك قد اختار هذه البؤرة الزمنية المتوترة ليلبس شخصياته هذا الزمن في مواجهة زمنها الذاتي ، و محاولة الكشف عن الوعي بالمرحلة . <<(1)

تجسّد دور الزمان في عملية تشكل الذات عبر أهمية المراحل الزمنية المستخدمة من طرف الكاتبة و التي يمكن اعتبارها أحداثاً مفصلية في حياة الذات بحيث تغيرت أو غيّرت في حياة الذات الأخرى . سنقدم أمثلة عن علاقة الزمن بالذات من عالم الروايات لنبين مدى تأثر الذات بعامل الزمن ، فنرصد بذلك حفريات هذا الزمن في عملية بناء الذات و تشكيلها من خلال رواية " بيروت 75 " التي ظهرت فيها رحلة بناء شخصية ياسمينة كالتالي :

- رحلة الماضي = مرحلة النشأة في مدينة دمشق و فيها زمن التدريس بمدرسة الراهبات = الفترة السابقة لتاريخ : 09 تشرين الأول 1974 .
- مرحلة الزمن الحاضر = مرحلة الانتقال إلى مدينة بيروت = يوم 09 تشرين الأول 1974 .
- مرحلة علاقتها المشبوهة مع رجل الأعمال " نمر " = الفترة الزمنية الممتدة لشهور سنة 1974 .
- مرحلة فتور العلاقة و فيها عانت الذات حالة ضياع نفسي و جسدي رهيب = بدء انتهاء الفترة الزمنية التي قضتها في اليخت.
- مرحلة استيقاظ الذات من حالة الضياع ، و في زمنها تم قرار الانفصال و العودة إلى شقة الأخ القاطن بمدينة بيروت = مطلع السنة الجديدة 1975 .

(1) - الشريف حيلة : الرواية و العنف ، ص: 160 ، 161 .

- مرحلة قتلها على يد أخيها دفاعًا عن شرفه المهدور = قبل اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية بقليل .

و شخصية خليل الدّرع من رواية " ليلة المليار " كانت وتيرة البناء كالآتي :

- مرحلة الماضي = مرحلة النضال الحزبي = زمن الصراع العربي الإسرائيلي أي بعد سنة 1948 .

- مرحلة الزمن الحاضر = مرحلة الهروب من مدينة بيروت إلى مدينة جنيف بسبب محاولة اغتياله من طرف أصدقائه بالحزب = ليلة اجتياح الاحتلال الإسرائيلي لمدينة بيروت 1982.

- مرحلة العمل كسكرتير خاص لابن أمير عربي " صقر " = الفترة اللاحقة لليلة الاجتياح .

- مرحلة الاغتراب الذاتي = مدة زمنية قد تصل إلى أسابيع .

- مرحلة استيقاظ الذات من حالة الضياع و الغربة النفسية و الجسدية ، و في زمنها تم قرار العودة إلى الوطن فالكرامة مع الفقر في بيروت خير من الغنى مع الذل في ديار الغربة = بعد أسابيع من الإقامة بمدينة جنيف ، سويسرا .

أما شخصية زين من رواية " الرواية المستحيلة " فتشكلت كالآتي:

- مرحلة الزمن الحاضر = مرحلة طفولة زين = حقبة الأربعينيات بدءًا من زمن ميلاد 1942 و حتى بلوغها سن الخامسة .

- مرحلة الانتقال إلى الشقة الجديدة بساحة النجمة و هي بداية مرحلة مرافقة زين = فترة نكبة فلسطين 1948 و ما بعدها .

- مرحلة تعلم قيادة الطائرة ، و فيها أصبحت الذات أكثر ثقة و صلابة = السنة التي سيصبح فيها عمر زين سبعة عشرة عامًا أي سنة 1959 .

و شخصية هند أم زين فتطورت كالآتي:

- مرحلة الماضي = مرحلة النشأة بقصر الوالد في مدينة اللاذقية و فيها زمن الدراسة = عشرينيات القرن العشرين .

- مرحلة الزمن الحاضر = مرحلة الانتقال إلى مدينة دمشق، و العمل كمدرسة للغة الفرنسية = بداية أربعينيات القرن العشرين.

- مرحلة التعرف على المحامي " أمجد الخيال " ، و فيها كانت الذات تقاوم ذكور العائلة لتسترجع حصتها من إرث أبيها = بداية أربعينيات القرن العشرين.

- مرحلة الزواج من المحامي " أمجد الخيال " ، و فيها الفترة التي قضتها بالبيت الكبير بالحارة القديمة = بداية أربعينيات القرن العشرين.
- مرحلة إنجاب زين = في سنة 1942 .
- مرحلة إنجاب التوأم ، و زمنها يتطابق مع زمن وفاتها = في سنة 1947 .
- كما كانت شخصية فواز من رواية " سهرة تنكزية للموتى " تتشكل كالآتي :
- مرحلة الماضي = مرحلة الهجرة من لبنان بسبب الحرب الأهلية = فترة السبعينيات من القرن العشرين.
- مرحلة الاستقرار بمدينة باريس = فترة الثمانينيات من القرن العشرين.
- مرحلة المدرسة ، و فيها معاناة الذات مع زملاء الدراسة الفرنسيين = فترة الثمانينيات من القرن العشرين .
- مرحلة العمل بالبنك الباريسي = فترة التسعينيات من القرن العشرين.
- مرحلة الزمن الحاضر = مرحلة السفر إلى مدينة بيروت لبيع البيت العتيق بعد وفاة الأب = أسبوعين قبل حلول رأس السنة الميلادية 2000 أي يوم : 15 ديسمبر 1999 .
- مرحلة الاحتواء العائلي بمدينة بيروت = بعد يوم: 15 ديسمبر 1999 .
- مرحلة ولع الذات بالأدبية الشابة " سميرة الدرع " = المدة الزمنية المتبقية من الرحلة .
- مرحلة طلب الذات الزواج بالأدبية " سميرة الدرع " لكن رُفض الطلب لعدم اقتناع "سميرة الدرع" بضرورة السفر إلى باريس ، و اشترطت قبول عرض الزواج بالإقامة في مدينة بيروت = قبل حلول رأس السنة .
- مرحلة العدول عن بيع البيت العتيق و التفكير في قرار العودة إلى بيروت = ساعات قبل الذهاب إلى المطار للعودة إلى باريس .

1-1-2- المستوى الثاني : تمظهر الذات في روايات غادة السمّان:

تشكل الشخصية الحجر الأساس في أي عمل روائي . لذا سنقوم بتتبع تمثيلات الذات في روايات " غادة السمّان " حيث سندرس تجليات هذه الذات عبر خطابها و التعرف على طبيعة علاقتها مع موضوعها . و موضوع الذات قد يكون :

- ذاتها عينها .
- الآخر .
- العالم .

تقوم الأدوات الفنية بتقديم الذات للمتلقي حيث يتم التعرف عليها من خلال : - الحوار بنوعيه (الداخلي و الخارجي) - الوصف - أسلوب الاعتراف و غيرها من التقنيات السردية . تتعدد الأصوات في الرواية مما يعني تعدد استخدام الضمائر من طرف الكاتب . قد يستخدم الكاتب ضمير المتكلم عينه في الرواية بصيغتين هما :

- ضمير المتكلم المفرد : حين تتحدث الذات عن ذاتها .
 - ضمير المتكلم الجمعي : حين تتحدث الذات عن الجماعة بصيغة المفرد .
- توظف الرواية هذه الأدوات الفنية لتبين مرارة أو حلاوة التجربة التي تعيشها الذات ، و تحاول بذلك أيضا أن توفر عنصر الإيهام بالواقعية للنص لمنح المرجعية و المصادقية لما يروى . تتنوع أنماط الشخصية الروائية من عمل فني إلى آخر . كما تنوعت آراء النقاد حول تصنيفها . سنستعين بتصنيف الناقد " محمد عزّام " للشخصية الروائية كونه التصنيف الأقرب إلى المنهج المتبع في الدراسة :

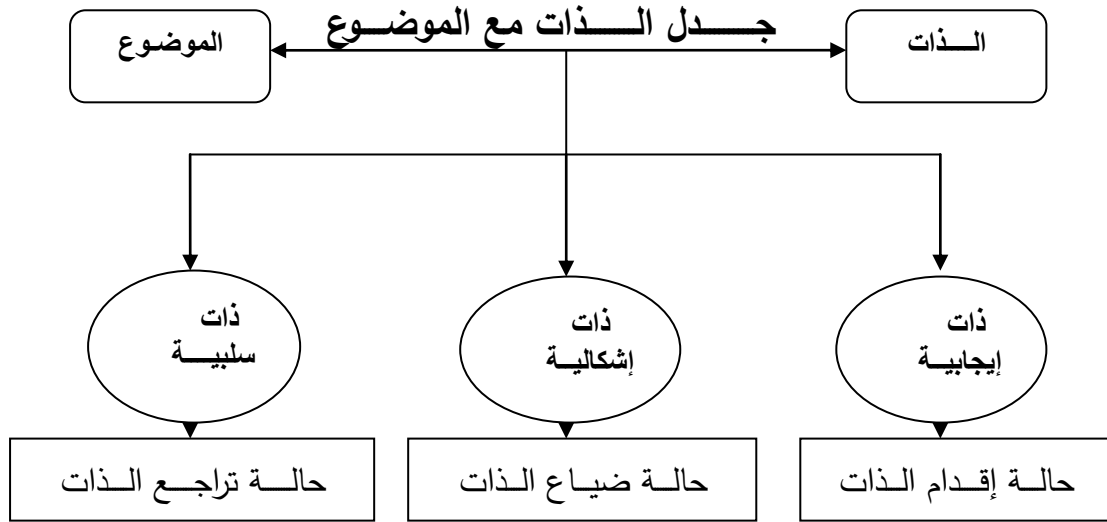
>> يختزل محمد عزّام الشخصية في الرواية العربية إلى ثلاثة أنواع :

- 1- البطل الإيجابي : الذي يعمل من أجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل ، (...)
- 2- البطل السلبي : الذي يعمل من أجل تأييد السائد ، واستغلال الوضع إلى أقصى حد ممكن لصالحه ، إن " البطل الفهلوي " ، الأناني الذي يدوس على القيم في طريقه لتحقيق طموحاته و أطماعه .
- 3- البطل الإشكالي : الذي يؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط ، لكنه لا يجابه كالبطل الإيجابي و لا يخوض في فساد الواقع ، كما الفهلوي و إنما يكتفي بالرغبة في الإصلاح . <<(1)

يتم تحديد نوعية الشخصية بحسب تفاعلها مع موضوعها ، كما هو موضح في الشكل الآتي :

(1) - حميد عبد الوهاب البدراني : الشخصية الإشكالية ، ص: 20، 21 .

- شكل رقم : 02



شكل رقم 02 : شكل يبين العلاقة بين الذات و الموضوع

حسب معطيات الشكل التوضيحي للعلاقة القائمة بين الذات و الموضوع فإن حالة إقدام الذات دالة على أن هذه الذات نموذج إيجابي في المجتمع ، أما إحساس الذات بالشتات و الضياع فيؤكد أن هذه الذات نموذج في المجتمع يعيش حالة انفصام و روحه منشطرة بين حالتين متضادتين تتصارعان . و تراجع الذات هو مقياس ضعف الذات حيث تقدم ذاتها كنموذج سلبي يوجد في المجتمع . سنؤجل تحليل الذات السلبية و الذات الإيجابية إلى المبحث الثاني لكون طبيعة العلاقة الناشئة بين هذين النوعين من الذات هي المؤشر الدال على طبيعة بنية النص ، فمن عمق هذا الصراع القائم بينهما نستطيع استخلاص بنية الخطاب الروائي الدالة . و عليه ، سنكتفي في هذا المبحث بدراسة الذات الإشكالية .

1-1-2-1- مفهوم البطل الإشكالي :

مواصلة لما قام به " لوكاتش " من دراسة جادة للبطل الإشكالي ، أقام الناقد " غولدمان " علاقة بين عالم الرواية و عالم الواقع ، و اعتبر أن مفهوم البطل الإشكالي في الدراسة التكوينية مسألة هامة و جوهرية . بل إن المبدع يقوم بنقد الواقع من خلال هذا البطل الفردي . تبني " غولدمان " نظرية أستاذه " لوكاتش " عن الرواية ، و كذا مفهوم البطل الإشكالي :

>> و نظرًا لأن الرواية تتميز، بوصفها نوعًا ملحميًا، بوجود قطيعة بين البطل و العالم لا يمكن التغلب عليها، (...) و تملك الرواية طبيعة جدلية بمقدار ما تحافظ بدقة على التفاعل العميق بين البطل و العالم (...) ، و على قطيعتهما التي لا يمكن التغلب عليها ، باعتبار أن تفاعل البطل و العالم ناتج عن انحطاط كل منهما بالنسبة للقيم الأصلية ، أما التعارض فناتج عن الاختلاف في طبيعة كل من هذين الانحطاطيين . <<(1)

لذا يرى أن أفضل مسمى لبطل الرواية هو مصطلح أستاذة " البطل الإشكالي " : >> إن شكل الرواية الذي يدرسه " لوكاتش " هو الشكل الذي يميز وجود بطل روائي أطلق عليه لحسن الحظ مصطلحًا مناسبًا جدًا هو مصطلح البطل الإشكالي . <<(2) . و بما أن المجتمع يوجّه اهتمامه لقيم السوق فلا يمكن أن ينتج إلا فردًا متدهورًا يتمثل في الفرد الإشكالي :

>> إن بطل الرواية (...) شخصية إشكالية يؤلف بحثها المنحط و بالتالي غير الأصيل عن قيم أصيلة في عالم الامتثال و الاتفاق مضمون هذا النوع الأدبي الجديد الذي أبدعه الكتاب في المجتمع الفردي و الذي أطلق عليه اسم "الرواية" . <<(3)

نستخلص إذن أن الرواية هي قصة بحث منحط عن قيم أصيلة في مجتمع منحط بواسطة بطل إشكالي، و هذا الشكل الأدبي موازي للتطور الرأسمالي و مواكب للمجتمع البورجوازي :

>> في المجتمع الرأسمالي التكنوقراطي تفقد كل القيم خاصياتها الإنسانية و تعوض بقيمة مطلقة و وحيدة هي قيمة التبادل، و يسعى الوعي البروليتاري إلى تجاوز هذه القيمة و استبدالها بقيم إنسانية حقيقية، و هكذا فإن أبطال " أندريه مالرو André Malraux * " بوصفهم أبطالاً إشكاليين كانوا يسعون بشكل منحط إلى تأصيل قيم إنسانية في مجتمع مهترئ القيم، كما أن الهيمنة البارزة لوصف الأشياء في الرواية الجديدة، و خاصة عند "روب غرييه Robbe-Grillet * " ، تؤشر على التشيؤ الحقيقي للقيم في المجتمع الرأسمالي. <<(4)

(1) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص: 14، 15 .

(2) - المرجع نفسه ، ص: 14 .

(3) - المرجع نفسه ، ص: 15 .

(4) - لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية و الفلسفة ، ص: 18، 19 .

* أندريه مالرو (1901-1976) : كاتب فرنسي و معارض سياسي . شارك في الثورة الصينية و كتب عنها روايته الشهيرة : الظرف الإنساني . له أيضا رواية : الطريق الملكي و غيرها .

سنجد أن بطل الرواية في العصر الحديث عكس بطل الأشكال السابقة ، فهو بطل مهمّش، بطل يعيش مرحلة اكتشاف الألم و السقوط ، و التخلي عن القيم الإنسانية . إن الروائي حين حاول التخلص من عالم المادة ، قام بالعودة إلى فردوسه المفقود فلم يجد إلا بطلاً شيطانيًا ، و كانت النتيجة إما أن يرضى بهذا العالم أو يرفضه لكن رحلة البحث أنهكت البطل الروائي فكانت النهاية المأساوية سؤالاً كبيراً لا جواب له :

>> و بقدر ما يشير الفرد الإشكالي إلى علاقة داخلية في الرواية، هو شخصيتها الأساسية غالبًا، فإنه يشير أيضًا إلى الأديب المبدع، الذي نقل الحياة اليومية إلى حيز الكتابة كما لو كان الوعي الإشكالي يوحد، بشكل لا متكافئ، بين " البطل الإشكالي " ، و المبدع . <<(1)

لقد تغيرت وضعية الشخصية من حالة النماذج الجاهزة إلى وضعية الشخصية الإشكالية المتجذّرة في عالم مأزوم يفتقر إلى اليقينيات و المعاني الإيجابية . يرى " غولدمان" أن رواية البطل الإشكالي هي حكاية البحث المتدهور ، البطل لا يعي القيم التي يبحث عنها، حيث أنه يبحث بوسائل تناقضها ، بدأ " لوكاتش" الفكرة بقوله : " بدأت الرحلة، انتهى الطريق" ، و استأنف تلميذه " غولدمان" المقولة بلغة مختلفة لا أكثر .

الفرد الإشكالي هو ذلك الذي لم يجد الاطمئنان الروحي فانفصل عنه. حين هجر الله هذا العالم تم تأبين السلام بخطبة عصماء . لقد ولى الزمن الجميل ، زمن السلام الداخلي و الخارجي ، و هذا يعني رحيل القيم و تيتّم الإنسان في عالم شبيه بالمتاهة ، عالم يفصل بين القوة و العدالة ، و يتشظى حتى أصبح مسكونًا بالغموض . و الإنسان أصبح بالبديهة مجبرًا على ارتداء ثياب العزلة و المضي وحيدًا في الدرب ، و لا خلاص. اشتق "لوكاتش" المصطلح من غربة الروح و البحث عن المطلق، و أضاف له "غولدمان" ضياع الفرد في زمن مشوه :

>> أخذ لوكاتش بفكرة البطل الإشكالي و بنى عليها معنى الشكل الروائي ، و الفرد المغترب ، الذي يعين الشكل الروائي ، لا ينوس بين الشك و اليقين ، بل يضطرب مبددًا بين ذاته و الجماعة ، أو بين ذاته و العالم ، حيث لا رابطة إلا التناحر

*روب غرييه (1922-2008) : هو الكاتب الفرنسي ألان روب غرييه ، نادى بالرواية الجديدة و أسّس قواعدها مشاركة مع الكاتبة ناتالي ساروت و الكاتب ميشال بوتور . من أعماله : الغيرة ، اللص و غيرها

(1) - فيصل درّاج : نظرية الرواية و الرواية العربية ، ص: 44 .

و المنازعة ، و عن هذا العالم الذي لا يرحب بالإنسان ، و لا يقصيه من أركانه تمامًا ،
يصدر الشكل الروائي، أو تتكون بنية دالة تتحدث عن فرد أضع الطريق الذي يبحث
عنه ، و عن عالم يولد الفرد فيه و يسلب منه الطريق الذي يشاء .^{<<(1)}
و هذا يعني أن البطل الإشكالي يسعى إلى هدف و لا يعرف طريقه ، إنه بطل
متردد بين عالم الذات و عالم الواقع .

1-2-2-1- الشخصيات الإشكالية في روايات " عادة السمّان " :

تعد الشخصية من المكونات السردية الأساسية التي يقوم عليها فعل الحكّي،
فالعلاقة وثيقة بين الأحداث و الشخصيات في الرواية ، فلا حدث بدون فاعل يحركه .
تطورت الشخصية عبر الزمن لتأخذ في مبدعات الأدب الحديث كثافة نفسية هائلة ،
و كفت عن أن تكون مفعولاً بها بل أصبحت فاعلاً .
حتّى " لوكاتش " على ضرورة الحفاظ على وجود البطل داخل الرواية ، و بدونه
تصبح حركية الرواية مستحيلة ، و من منطلق العلاقة بين البطل و العالم .
>> قسّم الرواية في القرن التاسع عشر إلى ثلاثة أنماط :

- رواية المثالية التجريدية.

- الرواية السيكلوجية.

- الرواية التربوية .^{<<(2)}

و حتى يتسنى للقارئ التعرف على ملامح الشخصية و وظائفها سيعتمد على مصادر
معينة تنير له درب التواصل مع أبطال الرواية:

>> تحديد هوية الشخصية الحكائية يعتمد في ذلك على مصادر إخبارية ثلاثة :

1- ما يخبر به الروائي.

2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات .^{<<(3)}

(1) - فيصل درّاج : نظرية الرواية و الرواية العربية ، ص: 39 ، 40 .

(2) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسولوجيا الرواية ، ص: 15 ، 16 .

(3) - حميد لحميداني : بنية النص السري - من منظور النقد الأدبي - ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،
المغرب ، ط3 ، 2000 ، ص: 51 .

و عليه ، سنلتقي مع الكاتبة "غادة السمان" و شخصياتها الإشكالية في محاولة لتحديد ملامحهم و أهمية أدوارهم في النص الروائي . إن بطل الرواية هو شخصية ورقية تحمل الكثير من الأوصاف الإنسانية، و يتميز بأنه :

- يملك شيئاً من الوعي .
 - يقوم برحلة بحث عن قيم أصيلة في عالم غير أصيل .
 - علاقته بالواقع ذات طبيعة جدلية ، و تغلب عليها تيمة الصراع .
- البطل الإشكالي قد يكون بطلاً مأساوياً، مغترباً، مريضاً نفسياً، أو قد يصبح مجرماً أثناء رحلة بحثه.

تبعاً لفرضية الناقد " غولدمان " الذي يرى بأن المبدع حين تسيطر عليه أزمة القيم بالعالم يكون نتاجه الروائي مطابقاً للفترة الزمنية التي أبداع فيها . و أن المؤلفات هي مجرد محاولة منه للحفاظ على القيم الأصيلة :

>> في هذا المبدع الذي تسيطر عليه أزمة القيم التي كانت تميز أوروبا الغربية في الحقبة التي تم إعداده فيها ، يتطابق الإبداع الروائي بالمعنى الدقيق للكلمة و الفترة التي اعتقد الكاتب فيها أن بوسعه ، إزاء كل شيء ، أن يحافظ على وجود عدد من القيم العامة الأصيلة . <<(1)

و بالاستعانة بمعطيات الجدول رقم :02 الذي احتوى على معلومات هامة عن طبيعة الزمن الروائي ، سنقسم الروايات إلى قسمين اثنين هما :

1- القسم الأول : روايات تحمل شكل " الرواية ذات البطل الإشكالي " و هي : 1- رواية " بيروت 75 " ، 2- رواية " ليلة المليار " ، 3- رواية " سهرة تنكريية للموتى " .

2- القسم الثاني : روايات تحمل على عاتقها مهمة تأريخ الأحداث (الأحداث الواقعية كالحرب الأهلية ، الأحداث التاريخية كزمن السيرة الذاتية) و هي : 1- رواية كوابيس بيروت ، 2- رواية الرواية المستحيلة .

عالم رواية " بيروت 75 " يفرض القطيعة منذ المشهد الأول لنتعرف على أول ذات. **البطل المأساوي:** هو نموذج عن البطل الإشكالي ، هذا البطل يتحدى عالمه ،

(1) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص: 37 .

و يفضل " كل شيء أو لا شيء " ، أي لا يرضى بقدره في هذا العالم ، منقلب على ذاته ، طموحه أكبر مما أعطي له ، هو يرفض هذا العالم الذي أعطاه و يستبدله ، يحاول أن يستبدله و يمكن أن تكون رحلة البحث لهذه الذات بدايتها نبيلة لكن نهايتها جد مأساوية ، تجسدت ملامح هذا البطل في شخصيات عديدة من الرواية منها:

أ- البطل "ياسمينه":

فتاة قادمة من دمشق ، زهرة دمشقية رحلت نحو "بيروت" في سبيل الحصول على الشهرة و المال، لكن مفهومها للحرية كان منحطاً فأصبحت عشيقه ، نهايتها كانت مأساوية، القتل بيد أخيها، أنهى طريقها و توارت هي و أحلامها.

ب- البطل "فرح":

شاب متردد، موظف بسيط رغب في الشهرة و المال فاتجه صوب "بيروت" ، و بيروت مدينة تلتهم و لا ترحم، رحلته التي ابتدأت بحلم انتهت بكابوس ، و العقد الذي أبرمه مع الشيطان كان شيطانياً فأوصله إلى مشفى المجانين .

ج - البطل "أبو مصطفى" :

نموذج للبطل الذي أراد شيئاً ففقد كل شيء (حياته) . الرغبة في الحصول على المصباح السحري جعلته يرمي بنفسه مع إصبع الديناميت فينفجر الديناميت، و تنتشل جثته من البحر .

د - البطل "أبو الملا":

ذات هزمها الواقع فانقلب عليه ، لم يعد يرضى بهذا القدر المحتوم فيرفض الفقر ، يستسلم و يسلم نفسه لذاته التي انحطت ، كونه الحلقة الضعيفة في لعبة القدر كانت نهايته أيضاً مأساوية- الموت - .

هـ- البطل طعان :

شاب تخرج من الجامعة صيدلي، و بسبب التقاليد البالية للعشيرة، يهدر دمه أخذاً للثأر من القبيلة الأخرى. و بسبب ذعره الدائم و خوفه المستمر من الموت أقدم دون تفكير على قتل سائح أجنبي لمجرد أنه أوقفه قصد السؤال على معلم أثري . اعتقاده بأن كل من يقترب منه هو الأخذ بالثأر . إنه يشعر بوجوده و لا يستطيع أن يراه ، كل هذا أدى به إلى حالة اغتراب عن العالم .

في نهاية المطاف ، أبطال الرواية الخمس كانوا على موعد مع الموت و النهاية
المأساوية :

>> فرغم الجمالية التي حملتها هذه الأسماء ، إلا أن الموت كان له بعد جمالي دلالي
للتحرر و الانعتاق من الظروف التي فرضتها بيروت فجعلت القارئ يثير أسئلة وجودية
في هذا العالم الغامض . <<(1)

إن النهايات المأساوية للأبطال تدل على الطبيعة الجدلية للعلاقة القائمة بين الفرد
و المجتمع حيث يرفض قيمه فيموت في نهاية الرحلة . سنوضح ذلك في
الجدول التالي :

- جدول رقم 03 :

الذات	المقطع السرد	الصفحة
ياسمينه	- >> و عاد بريق شيطاني يلتهب في عينيها كلما نظرت إلى حفنة الأضواء في القاع (سأصير حرة، فراشة) . <<	10
	- >> لقد أيقظت الشمس جسدها ... ، و لمساته ... و صوت اصطخاب الأمواج ، و رائحة الملح ، و اهتزاز اليخت في قلب البحر، و الويسكي الذي لم تذقه من قبل . <<	13
	- >> لم أعد أعمل ، صحيح أنه ينفق علي بكرم ، و أنا أنفق على شقيقي الذي يغمض عينيه عما يدور إكراماً لنقودي... و لكن (...)، و ها أنا مريضة منحرفة ، و قد كرس نفسي للفراش و في دمي شهوات النساء العربيات المسجونات على طول أكثر من ألف عام (...)، لقد هزمت أمامه، و صار هو وجودي كله، و في الليالي القليلة التي أقضيها في بيت أخي بعيداً عن جسده الأشقر ارتجف كمدمن محروم ، و أفقد كل قدرة على التعقل، إنني أرى جنوني و أرى خطئي و أرى	40

(¹) - زهيرة بنيني : بنية الخطاب الروائي ، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث ، كلية الآداب و العلوم
الإنسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2008 ، ص: 76 .

52	<p>بوضوح كيف أخرج من منزلي، لكنني عاجزة عن ذلك . <<</p> <p>- >> لا أجوبة (...) كل ما عليها أن تفعله هو أن تهرب فوراً ، تهرب إلى دمشق ، إلى عملها، أو أن تبقى في بيروت وتتضم إلى قومها الكادحين ، نمر يمتصها و سيبصقها قريباً وهي تعرف ذلك جيداً في أعماقها. <<</p> <p>- >> لم تعد ياسمينة الدمشقية التي تنشر عطرها و فرحها و أغانيها، واثقة من أن العالم سيحتوي حبها بحب. هناك معادلات أخرى كثيرة تتحكم بهذه المدينة و تؤدي بكل من يمنح بعفوية إلى الدمار. <<</p> <p>- >> عادت إلى شقة أخيها، لم يكن في حقيبتها نقود (...) انتزع حقيبة يدها، لم يجد شيئاً، احتاج، بدأ يضربها على وجهها (...) أين النقود أيتها الساقطة؟ أين؟ أين؟ و بدأ الدم يتدفق من وجهها (...) . السكين تغوص في صدرها . <<</p>	
10 12 20 20 65	<p>- >> ياسمينة و فرح يتأملان بيروت من بعيد كطفلين مسحورين (...) ، و في ضوء السيارات الكثيفة يبدوان هشين كأجنحة الفراش قبل الاحتراق. <<</p> <p>- >> وجد نفسه لا يدري لماذا يردد كلمات دانتي المكتوبة على باب الجحيم: يا من تدخل إلى هنا، تخلّ عن كل أمل << .</p> <p>- >> القسوة... هناك مناخ من القسوة يحسه كلما تحرك في هذه المدينة . <<</p> <p>- >> المال... الشهرة... النساء... مخدرات سيجربها لينسى غرقه الأكيد، و إن كان ليس واثقاً من مفعولها، لكنه سيجرب و لو تحالف مع الشيطان... و التجربة أصعب مما توقع، و شيء ما في مناخ هذه المدينة يسممه ببطء . <<</p> <p>- >> في الفراش كنت ثملاً و مدهوشاً في آن واحد (...) ، لأجل</p>	فرح

82	<p>الثراء و الشهرة و المجد و أشياء الحياة السهلة و المجانية كل شيء مباح (...). لكن شيئاً في داخلي كان يتكسر... يتكسر. <<</p> <p>- >> لحظة استيقظ فرح من نومه سمع صوتاً في أعماقه يصرخ به : "أهرب...أهرب ! أترك كل شيء و عد إلى قريتك ، أهرب"! . <<</p> <p>- >> حين هربت من المستشفى كان أول ما فعلته هو أنني سرقت عن المدخل لافتتها: "مستشفى المجانين" ، حملت اللافتة إلى مدخل بيروت، و اقتلعت اللافتة التي تحمل اسم "بيروت" و غرست مكانها اللافتة الأخرى!</p> <p>و انفجرت أضحك و أنا أقرأ مستشفى المجانين، و خلف اللافتة أطلت بيروت . <<</p>	
1081 1 79 80	<p>- >> فاحت من ثيابه العتيقة رائحة السمك، و فكر بجزن، هذا المرابي سيمتص دمي كلما عدت من عنده أحس بالرغبة في البكاء. <<</p> <p>- >> مثل مقامر في ضربة واحدة كل ما يملك ، يقامر مع القدر و الريح و يلعب الروليت مع البحر (...). أشعل فتيل الديناميت ، الحزمة كلها دفعة واحدة... دوى الانفجار مع صرخة مصطفى ، اصطخب الماء ثم هدأ كل شيء دفعة واحدة (...). خرجت جثة أبو مصطفى. <<</p>	أبو مصطفى
67 70	<p>- >> إنه لا يعرف غير حاضره الشقي، ثلاث من بناته صرن يعملن خادماً في قصور الأثرياء. <<</p> <p>- >> سيسرق التمثال، الليلة سيحمله معه ، وسيأتي الرجل إلى بيته فيما بعد لأخذه (...). وداعاً يا بيوت التنك، من الآن فصاعداً سيعرف درب اللذات و سيعيش. سيسرق ثانية (...). حين عادت أم الملا إلى الكوخ وجدت زوجها المريض بالقلب و قد قضى نحبه . <<</p>	أبو الملا

59	طعان	- >> "لقد مت قبل أن يحكموا عليّ بالموت<<
59		- >> هناك من سيقتلني ، هناك رصاص تم إطلاقه حين اتخذوا في "الجرود" قرارًا بقتلي أخذًا للتأثر، و لم يبق إلا أن تستقر الرصاصة في جسدي(...) أي منطق هذا منطق العشيرة التي ولدت فيها؟ ! أي جنون... أي جنون يحكم هذا العالم . <<

- **جدول رقم 03 :** جدول يقدم جملة من المقاطع السردية المعبرة عن البطل المأساوي .

أما شخصيات رواية "ليلة المليار" قد تكون هي في الأصل ذوات إيجابية لكن ظروفها استثنائية جعلت منها شخصيات إشكالية . اصطدامها بالواقع الذي كان أقوى منها جعلها تفر من مكانها و زمنها و وطنها و طائفاتها و... و من كل شيء . إن بطل "ليلة المليار" بطل مغترب بالدرجة الأولى .

- **البطل المغترب:** هو بطل يمثل الاغتراب و عجز الإنسانية على الوفاء بالمبادئ الإنسانية ، و السعي إلى إيجاد عمل يفصله عن الآخرين ، إنه يرمي بنفسه في مؤسسات هجينة لا يعرفها ، و هو بذلك يدمّر نفسه في الحقيقة ، إنسان فاشل يعوّض المادة بالتخلي عن المبادئ الأخلاقية بعد أن يعيش رحلة عذاب و صراع بين الروح و المادة ، إنه إنسان يجد نفسه في عالم منحط بوسائل منحطة لكن رغبته نبيلة، تجسّدت ملامح هذا البطل في شخصيات عديدة في الرواية أهمها :

أ- البطل "خليل الدرع":

مناضل لبناني ذو باع طويل في النشاط الحزبي ، فرّ من محاولة اغتيال . صادفت ساعة هربه من بيروت حدث اجتياحها من طرف الاحتلال الإسرائيلي. رحل مع أسرته نحو "جنيف" في سبيل النجاة من الموت . رحلة البحث عن عمل قادتته إلى عالم الأثرياء العرب الفاسد بسويسرا . و تبدأ رحلة الضياع و الوحدة

و الخوف . يحن إلى الوطن فيقرر بعد معاناة شديدة في الغربة العودة إلى لبنان و تقبل ما قد يحدث له .

ب - البطلة " دنيا الغفير ":

امراة طموحة ، كانت موظفة بسيطة ، تهوى الرسم و تحب مطالعة الكتب . رغبت في الجاه و المال فاتجه صوب عالم رجل الأعمال " نديم الغفير " ، و تزوجته . جنيف مدينة للكوابيس أيضا ، حياتها التي ابتدأت بحلم و أصبحت وهماً كبيراً . و ها هي بعد ثمانية عشرة عاما ، التقت بالبطل " خليل الدرع " و " أمير النيلي " . هذا التعارف غيّر حياتها حتى أن فتاة اللوحة (بورتريه خاص رسمت فيه نفسها عندما كانت شابة) أصبحت تذكرها كل ليلة بالفنانة الحرة " دنيا " . في الأخير ، تقرر طي ملف الذات المغتربة " دنيا الغفير " لعلها تجد من جديد فتاة اللوحة و ترحل من عالم المال و الأعمال . و سنوضح ذلك في الجدول التالي :

- جدول رقم : 04

الذات	المقطع السردى	الصفحة
خليل الدرع	>>- وقفت على الشرفة أتتفس الهواء النقي ، و شعرت برعدة برد قارصة تسري حتى قاع عظامي رغم حرارة الطقس (...). صرت أرتجف بردًا، عاريًا و وحيدًا في خلاء التاريخ.. (...)	383
	طالت جلستي و رأسي متحجر، و أفكاري ميتة مشتتا و لا وعاء يحتويني .. (...)	
	أريد العودة إلى الزمان السابق لمعرفتي بهم...ليتني لم أرهم و لم أعرفهم و لم أر الوجه الآخر لكوابيس وطني، في الغربة. <<	
	>>- و السيارة تمضي و كهارب الذهول تتصاعد، و يكاد خليل	492

197، 198	<p>أمام لوحتها (...)</p> <p>قالت لها صبية اللوحة : دنيا ... أصبح نومك ثقيلاً ، و كنت تصحين لسقوط ريشة عصفور قرب فراشك ...</p> <p>-</p> <p>- يبدو أنك أكثر من الشراب كعادتك ... لا أذكر أنك كنت تذوقين الخمرة</p> <p>- (...)</p> <p>حدقت دنيا مذهولة ...</p> <p>هل يمكن للوحتها أن تخاطبها حقاً ، (...)</p> <p>انهارت فوق المقعد المواجه للوحة ..أحست بأنها تختنق ...مدت يدها ، و خلعت عن عنقها سلسالها الذهبي النحيل و الماسة الصغيرة التي تتوسطه... <<</p>
-------------	--

-جدول رقم 04 : جدول يقدم مجموعة من المقاطع السردية المعيرة عن البطل
المغترب

كانت شخصيات رواية " سهرة تنكريه للموتى " تحمل صفة الإشكالية بشكل مختلف
و ظهر ذلك منذ المشهد الأول للرواية ، في قاعة الانتظار بالمطار . إشكالية أبطال
رواية " سهرة تنكريه للموتى " حضارية ، ثقافية بالدرجة الأولى :

>> الإنسان أنثروبولوجيا هو تمزق مؤثر بين لا متناه يفتح الآفاق بلا حدود،
و بين متناه يدخل منه الشر إلى البنية الوجودية للإنسان ، فيعيش الإنسان
هشاشة هذا الوضع المؤثر شبه المأساوي على الصعيد العملي
و العاطفي . <<(1)

(1) - بول ريكور : الذات عنها كآخر ، ص: 14 .

لقد عاشت هذه الذوات في بلدين مختلفين من حيث الثقافة و اللغة و الطباع .
و الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لكن حين ترفض ديار الغربية الوافدين عليها يتسبب ذلك
في خلق حالة من الضياع مضاعفة . صور إشكالية شخصيات الرواية تمثلت إجمالاً
في :

1- الإحساس الطاعي بالغربة: - غربة في ديار الغربية ، و - غربة يشعرون بها حين
يعودون إلى أرض الوطن .

2- الانشغال بالهموم الخاصة دون الهم العام .

3- شخصية أسيرة الزمن الذاتي .

4- شخصية منعزلة عن الواقع الاجتماعي كأنها غير منتمية له ، أو معنية بأحداثه .

بعد هذا التقديم الموجز عن الذات الإشكالية حضاريًا ، نحن مدعوون من طرف الكاتبة
" غادة السمّان " لحضور السهرة ، و لننتعرف بشكل أكبر على أهم أبطالها الإشكاليين :
أ- البطل " فوزان ":

شاب لبناني قادم من باريس إلى مدينة بيروت ، إنه نفس الطفل الذي
عانى ويلات الحرب الأهلية مع أسرته فاضطروا إلى الهرب نحو "باريس" خوفاً من
الموت و في سبيل الحصول على شيء من الأمن و الطمأنينة ، نشأ بفرنسا و اضطهد
مثل كل أولاد المهاجرين من طرف الأطفال الفرنسيين . أصبح ذنباً متوجّداً و اتخذ العلم
و التفوق العملي درعا واقيا يحميه من عدوانية الغربية . سبب العودة إلى الوطن مادي
فهو قادم إلى مدينة بيروت لبيع البيت العتيق (بيت الأسرة الذي ورثه عن والده) .
بمرور الأيام يتعلق بالعائلة و بالمدينة . و يتعرف على شابة لبنانية فيقع في حبها لكن
حين يطلبها للزواج ترفض فكرة الرحيل عن لبنان . هذا الأمر جعله يعدل عن فكرة بيع
البيت العتيق و التفكير جدياً بالعودة إلى مكان الألفة و الحماية، الوطن.

ب- البطل " سعيد ":

رسام لبناني ، أخرسته رعونة الحرب و حماقة السلام الوهمي بين الإخوة الأعداء
في الخفاء . يحب الكاتبة " ماريا الحرّاني " . لم يعد يستطيع مغادرة مرسومه إلا نادراً
فيتضاعف إحساس الغربية لديه . حدة الصّدق لديه جعلت إمكانية التأقلم مع الأوضاع
الحالية غير ممكن . لا يستطيع إلا رسم لوحات عن مشاهد القتل . بعد مرور عدة

سنوات ، تقاضئه " ماريا الحرّاني " بزيارة غير متوقعة في مرسمه الخاص . و يعود به الحنين إلى الماضي الجميل . يتحدثان مطولا . يبوح لها عن الاغتراب النفسي الذي يحسه كل فنان صادق . و كما في كل مرة ، يشمل من مديحها له . لا أحد يستطيع اختراقه إلا هي . تودعه و ترحل عائدة إلى باريس . كما هي دوماً : " تأتي كالعاصفة ، و ترحل كالزلال " .

ينتفض في مرسمه ، و يتمكن بعد سنوات من الجفاف الفني من رسم عدة لوحات و يقيم معرضا . يدرك أنه محكوم عليه بالجنون و سبيله الوحيد للشفاء من آلامه الخاصة و همومه العامة هو : البقاء وفيًا للفن و لحبه القديم : ماريا . و لكونه فنانا صادقا فهو باستمرار ، و على الدوام في رحلة بحث شاقة و متعبة :

>> يبحث عن قيم أصيلة في مجتمع أخذ طريقه نحو الانشطار أو أنه " يبحث عن التحام ذاته مع العوالم المنفصلة عنه من خلال تناقضات الصراع مع الذات أو مع مواصفات المجتمع ، بطرق هي مزيج من ردود أفعال الكبت ، و اجتهدات الوعي المتطور . <<(1)

سنتعرف أيضا على نوع آخر من البطل الإشكالي :

- **البطل المأساوي** : و الذي هو نموذج عن البطل الإشكالي ، هذا البطل يتحدى عالمه ، و يفضل " كل شيء أو لا شيء " ، أي لا يرضى بقدره في هذا العالم ، منقلب على ذاته ، طموحه أكبر مما أعطي له ، هو يرفض هذا العالم الذي أعطاه و يستبدله ، يحاول أن يستبدله و يمكن أن تكون رحلة البحث لهذه الذات بدايتها نبيلة لكن نهايتها جد مأساوية ، تجسدت ملامح هذا البطل في شخصيات من الرواية منها :

ج - البطل " ناجي " :

نموذج للبطل الذي أراد شيئا ففقد كل شيء ، حياته ، الرغبة في الحصول على المال جعلته يرمي بنفسه في بحر الغربة مع إصرار باهت على النجاح . شخصية مهزوزة و شاذة . بعد سنوات من الغربة و الفشل ، يرجع مشتاقا إلى أمه التي باعت كل غالي ليستطيع السفر إلى باريس و تحقيق حلمه . يسمع بوفاة أمه عند وصوله للضيعة . يدفعه الضياع و خسارة أهم شخص في الحياة إلى النقم من هذا المجتمع الذي لفظه شابا و

(1) - بول ريكور : الذات عندها كآخر ، ص : 14 .

كهلاً. يتعرف في رحلة الشتات النفسي على رجل الأعمال سليم ، فيبرم معه عقدًا شيطانيًا للاحتيال على الناس . كانت نهايته مأساوية . يصبح جثة هامة أثناء حادث سيارة .

د - البطل " عبد الكريم الخوالقي ":

ذات هزمها الواقع فانقلبت عليه ، لم يعد يرضى بهذا القدر المحتوم فاتجه إلى سبيل الربح السريع ، يسلم نفسه لذاته التي انحطت فانطلت شخصية نجل رئيس وزراء قهرستان لوجود الشبه الكبير بينهما . أثناء رحلة بيروت يتفق مجبرًا مع صاحب الفندق - الذي عرف حيلة انتحاله لشخصية ابن رئيس وزراء قهرستان - للاحتيال على رجال الأعمال ، و إبرام صفقات وهمية لينفذونها في بلده " قهرستان " . و كونه الحلقة الأضعف في لعبة الاحتيال فقد كانت نهايته أيضا مأساوية- الموت- على يد الشرطي " إسماعيل " لاعتقاده خطأ بأن هذه النسخة هي الأصل و السبب هو أن ابن رئيس وزراء قهرستان سجن ابن الشرطي إسماعيل الذي مات داخل أسوار الحبس.

سنوضح ذلك في الجدول التالي :

- جدول رقم : 05

الذات	المقطع السردى	الصفحة
فواز	- >> أنا قنّذ صغير يدعى فواز يخفي خوفه بإتقان كأولاد المهاجرين، و يشهر أشواك جسده في وجه عالم يراه متوحشا سينقض عليه. <<	08
	- >> أجل . لم يعد ثمة ما يربطني بتلك المدينة التي لا أريد أن أذكرها إشفاقا على نفسي من صور ذكريات القصف و الانفجارات و الموت و أنا صبي مسكين . <<	14، 15

16	<p>>>- كدحت طوال حياتي كحمار صغير متوحد في مدارس غريبة و شوارع باردة مكهربة مع رفاق مدرسة قساة ، (...) افتقدت في سنتي الباريسية الأولى رفاق بيروت و كنت أراهم باستمرار في أحلامي و أستيقظ بدموع على وجهي أنستر عليها . <<</p>	
315	<p>>>- أنت فنان كبير يا سعيد طحنتك الحرب و صقلك الزمن و الألم و صار لكوابيسك ثقل عضوي و حضور مادي... لقد اكتشفت الموت المطلق و نجحت أخيرا في الاختفاء الكامل خلف عملك الفني كما لو أنك تحررت من تاريخك الشخصي و خطوت في أرض الفن التي تعزل الألم الذاتي لتصب في بحر الأحزان الإنساني.. <<</p>	سعيد
316	<p>>>- ... صار يرسم ليل نهار كمريض في مصح يعالج نفسه بالرسم . <<</p>	
316	<p>>>- لا نجاة لي من جحيمي الداخلي و شياطيني (...) كانت ماريا تعرف ذلك و إلا لما رحلت إلى أبجديتها و جنونها و تركتني لحبي الوحيد: الفن.. و يبدو أن تلك المجنونة السرية مثلي جربت الآلام كلها... <<</p>	
18	<p>>>- إنني ذاهب من مهجري الفرنسي إلى وطني الأصلي لتحقيق حلمي بالثراء في لبنان بعدما فشلت في ذلك في باريس. (...) ، أنا من الذين يكدحون من أجل اللقمة و يخفون فشلهم و خيبتهم عن أهلهم و معارفهم . <<</p>	ناجي
95	<p>>>- بموت أُمي " أم ناجي " كما كانوا يدعونها وعيت كم تقدمت في السن . فجأة تبدلت صورتني في مرآة ذاتي من صبي في الخامسة إلى كهل على مشارف الخمسين (...) ، متوحدا في</p>	

	وكره يعيش حياة عاطفية وهمية . <<	
95	>>- هذا أنا ، و هذه هي الهجرة و الغربة التي يحلم بها كل شاب لبناني (...) فيا للمهزلة ؟ . <<	
68	>>- لا يدري لما داهمه من جديد ذلك الإحساس الكثيف بأن خيوطا لا مرئية ربط إليها تملي عليه أفعاله. (...) ، و ثمة من هو أقوى منه يعبث به كأنه يتسلى بعذاباته و ملذاته و غيرته و أشواقه إلى ... برناديت !. <<	
135	>>- كنت أشعر عبر إعالتها لي أنها تضطهمني و تتلذذ بذلك ، و صرت أخترع أساليب أخرى للاضطهاد المضاد. <<	عبد الكريم الحوالقي
134	>>- تنهد عبد الكريم الخوالقي بما يشبه الراحة حين غادره رفيق حاملا حقيبة فيها عشرات آلاف الدولارات ليضعها في الخزنة ، (...) برناديت .. ها أنا قادم على صهوة حقيبة محشوة بالمال (...) ، و لا تضيقني ذرعا بي و بدخان لفافات الحشيش و الماريوانا التي صار يطيب لي تدخينها . <<	

- **جدول رقم 05** : جدول يقدم مجموعة من المقاطع السردية المعبرة عن البطل الإشكالي الحضاري و البطل المأساوي.

ثانيًا - البنى الدالة و دياكتيكية الذات و الموضوع :

3-1- مفهوم البنية الدالة :

انبثقت البنية الدالة كمصطلح نقدي من مزج أهم ركائز المدرسة البنيوية (البنية) ، و المفهوم اللوكاتشي (النظرة الشمولية) ، فأسس " غولدمان " هذا المصطلح الإجرائي ليقوم بتحقيق هدفين مزدوجين :

- أولهما : فهم الأعمال الأدبية .

- ثانيها: الكشف عن الدلالة التي تتضمنها انطلاقاً من بنيتها : >> " أن الرواية تشكل بنية متماسكة دالة معناه أن كل عناصر الدلالة على مختلف الأصعدة، تنظم لإنتاج دلالة تحتضنها و تجعلها مفهومة." <<(1)

انطلق " غولدمان " من تصويره للبنية الدالة من ضرورة إعطاء الأولوية لبنية النص لا بمضمونه الاجتماعي، فهذه البنيات تستطيع بلورة الأوضاع الاجتماعية للطبقات المتصارعة و المتعارضة فيما بينها ، و ذلك لأن : >> النص الثري ناطق بل متعدد الألسنة و الأصوات، فلا بد من البحث في بنائه و صورته و خياله مبدعه دون إهمال رسالته و سائر أبعاده و دلالاته." <<(2)

إن هذه العلاقة التجاوزية أصبحت ضرورة منهجية للتمكن من تفسير العمل الأدبي بعد فهمه ، لاستخلاص بنيته الدالة و وضعها في بنية أوسع و أشمل :

>> "تطلع غولدمان إلى تأسيس منهجية نظرية خاصة به، تشرح العمل الأدبي في علاقاته الداخلية ، و تدرج بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولاً و اتساعاً، و تفصح البنية الأولى عن أدبية العمل ، كما تتجلى في مستوى خاص بها ، له شكله و أدوات تعبيره ، و تحيل البنية الثانية على الحياة الاجتماعية . " <<(3)

تكوينيًا ، الأعمال الأدبية ذات دلالة اجتماعية تنبجس من بنية النص ، و كلما استطاعت هذه البنيات التعبير عن مضامين اجتماعية وُصِفَتْ بأنها دالة >> إن المقصود

(1) - جاك لينهات ، قراءة سياسية لرواية " الغيرة " لألان روب غرييه : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 130

(2) - محمود طرشونة : إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، د.ط ، 2008 ، ص: 20.

(3) - فيصل دراج : نظرية الرواية و الرواية العربية ، ص: 37 .

بكلمة البنية الدالة (أو الدلالية)، هو المعنى الداخلي لهذه البنية الذي ينم عن وعي جماعي معين . << (1)

تعالق النص الروائي بالواقع، جعل كل صيغة سردية تطابق لحظة معينة دالة من التاريخ الاجتماعي، فأصبح تطور بنية الرواية مرتبطاً بعلاقة تناسب طردياً مع تطور بنية المجتمع >> تتصل البنيات و الدلالات الأدبية ، و البنيات الإيديولوجية و الاجتماعية في علاقة دالة ، و من جهة أخرى ، نجد أن حالة الأدب ، ذاته ، كمارسة نصية و إيديولوجية . << (2)

إن سلوك المجموعة الاجتماعية أصبح ينظر إليه من خلال تأثيره على بنيته و وجودها و هذا يتمثل مع بنية النص و تماسكه.

حاول " غولدمان " من خلال منهجه إخراج المقاربة البنيوية من صورها السانكروني ليرصد الجانب الدياكروني لها، فصارت عملية التحليل البنيوي التكويني تلتزم بالتعرف على بنية النص، ثم وضعه داخل إطاره الثقافي أو الحضاري أو الاجتماعي.

3-2- إبراز بنى روايات عادة السمان الدالة:

تحتوي الروايات باستثناء طبعاً " الرواية المستحيلة " قصة مدينة عربية اسمها: بيروت، مدينة نمت فيها بسبب التفاوت الطبقي بين سكانها، و أزمة قيم أصيلة بدأت في التلاشي، بذور حرب اللقمة و العدالة، مع ظهور الثالث القاتل: الجهل، المرض، الفقر. جعل النهوض للنضال أمر ضروري قبل استفحال الأزمة و تعمقها حد الانفجار، أخطر ما في هذا الواقع الاجتماعي المستغلين و المحتكرين الذين زادوا عمق المأساة فلا أسوأ من أن يكون الإخوة أعداء. و حدث الانفجار ، و اندلعت الحرب . و الكاتبة كعرافتها لا ترى إلا الدمالكثير من الدم .

بيروت حكاية وطن اختزلت في مدينة ، و ما الروايات إلا محاولة اقتراب من العدالة الإنسانية ، و مقتت التقاليد البالية و كشف حقارة الطبقة البورجوازية الجديدة ، تدعو الروائية عبر نصوصها إلى ضرورة التغيير الاجتماعي لأن : >> ل : عدم الثورة،

(1) - جمال شحيد : في البنيوية التكوينية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان - ، ص: 80 .

(2) - جاك لينهارت ، قراءة سياسية لرواية " الغيرة " لأنان روب غرييه : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 124

ضحيا أكثر مما للثورات .^{(1)<} . و تتفجر الكوابيس في أرض الغرب أيضا ، و بذلك نرى السفاهة المعروضة هناك من طرف الأغبياء العرب ، عذرا ، أقصد الأثرياء العرب . و كم يكون مهماً أن يكتب المبدع عما عاناه ، و ما عاشه ، و تعايش معه ، فالنزول إلى الواقع و معاشته الحياة الاجتماعية من الداخل يمنح الكاتب إطاراً مرجعياً مهماً و مادة خام متميزة لا يستهان بها تثري العمل الإبداعي و تقويه .

2-2-1- رواية " بيروت 75 " و بنية السقوط و الانتظار و الاغتراب:

"بيروت75" ، نص إبداعي يروي تفاصيل عن المجتمع اللبناني من خلال نماذج روائية، في فترة حرجة تاريخياً (الستينات و بداية السبعينات) ، تميزت بالصراع العربي الإسرائيلي ، و حدوث نكسة حزيران 1967م ، هذه النماذج البشرية تحوي ضعف الإنسان و سموه مع انحطاطه :

>> الكاتب البارع هو بالضبط ذلك الشخص الفذ الذي يستطيع أن يخلق عالماً متخيلاً في غاية الانسجام ويجعل بنياته مطابقة للبنيات التي ينزع إليها مجموع الجماعة، فيستطيع أفرادها أن يعوا من خلاله ما كانوا يفكرون فيه أو يحسون أو يفعلون، ولم يكونوا عارفين بدلالاته معرفة موضوعية ، وهكذا تزداد قيمة الإنتاج وتكبر جودته كلما ارتفعت درجة انسجامه و دقة تمثله لرؤية الجماعة.^{(2)<}

لاشك أن لكل رواية بنيتها الخاصة بها، و تبعاً لفرضيات الناقد " غولدمان " فإن " بيروت75" تضم بنيتها شخصيتين محوريتين هما:

- ياسمينه - فرح

و 3 شخصيات رئيسية هي:

- أبو مصطفى - أبو الملا - طعان

و شخصيات أخرى ثانوية ، البعض منها ينتمي لشريحة أحد الأبطال ، و البعض الآخر من الشريحة المعارضة له و المناقضة لصفاته .

(1) - غادة السمان : مواطنة متليسة بالقراءة ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1992 ، ص:199.

(2) - محمد خرماش : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر -III- البنيوية التكوينية بين النظرية و التطبيق ، المركز الوطني لتنسيق و تخطيط البحث العلمي ، فاس ، المغرب ، ط1 ، 2001 ، ص: 22 .

تبين الرواية تلك العلاقة القائمة بين البطل الإشكالي و المجتمع المتدهور، هذا العالم الذي انحطت قيمه ، و ذلك في محاولة لانتقاد الأخلاق الاجتماعية السائدة ، و الدعوة إلى حق كل فرد من هذا المجتمع في حياة إنسانية كريمة .

تتحكم البنية الكلية في البناء الفكري للرواية حيث يوجه أحداثها و يرسم ملامح شخصياتها لتقودهم إلى دلالات محددة ترغب الرواية في تجسيدها كما يسعى الروائي إلى تناظر بنياته الفنية مع بنيات المجتمع من خلال وعيه السردي و موهبته الإبداعية:

>> المبدعات الأدبية (...) تدرج بشكل مقبول في بنى دلالية من نمط

فردى، و من نمط جماعي، لكن و هذا طبيعي الدلالات الحقيقية و المقبولة

التي يمكن أن يستخلصها هذان الإدراجان هي من طبيعة مختلفة و متكاملة

في آن واحد . <<(1)

كثرة الأبطال المحوريين و الشخصيات الرئيسة في الرواية لم يضعفها فنيًا بل أغناها، حتى كأننا أمام خمس روايات لا رواية واحدة، فعالجت بكل حرفية أدبية علاقة المجتمع بالشخصيات، فكان لكل واحد منها حكاية خاصة به.

أ- ياسمينية:

البطلة المحورية الأولى حازت قسطا مهما من اهتمام الروائية و الرواية لتعبر من خلالها عن قضية المرأة العربية و علاقتها بالتقاليد و بالأسرة و طريقة تفكيرها و نظرتها اتجاه الحياة.

ياسمينية أستاذة من مدينة دمشق المغلقة بالمقارنة بمدينة بيروت، سئمت العيش في هذا المجتمع المحافظ ، تطمع في الشهرة و المال، فنتخذ بيروت وجهة لها، وجودها بمدينة الحرية جعلها تصرف النظر عن أحلامها مؤقتا لتعيش الحب و تتفرغ للملذات مع نمر السكيني ، إفراغًا للمكبوت الدمشقي، في يخته، و تطمع في الزواج منه، علاقتها بأخيها القاطن في بيروت جد هشة ، و مرهونة بكم تمنح له من المال ليسكت عن الشرف المهدور، يسلمها نمر إلى نيشان في صفقة تجارية (حين يصبح الإنسان مجرد سلعة في سوق النخاسة) ، بعد أن أبرم صفقة زواج مربحة مع فاضل السلموني رجل الأعمال الشهير، تتملكها حالة حزن شديدة بعد إحساسها بأن معادلة الأخذ و العطاء في مدينة

(¹) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسولوجيا الرواية ، ص: 241 .

مثل : بيروت لها حسابات أخرى مختلفة، يأسها من الرجوع إلى نمر يجعلها تقرر العودة إلى أخيها، هذا الأخير الذي لم يستلم منها نقوداً منذ أسابيع يثور فجأة لشرفه و يقتلها.

ب- فرح :

البطل المحوري الثاني، موظف بسيط من قرية دوماً بدمشق، طامح في المجد و المال، ينصحه أبوه بالذهاب إلى ابن خالته نيشان رجل الأعمال المعروف القاطن ب : بيروت ، ليلازمه لعله يصبح مثله، خير من مجالسة الكتب التي لا تفيد، منذ وصوله للمدينة و هو يحس بحالة الضياع و بالوحدة يلتقي بعد طول عناء ب : نيشان الذي يقرر أن يجعل منه مطرباً مشهوراً، صوته جميل، و حتى يحقق حلمه عليه بالطاعة، الطاعة العمياء ل : نيشان ، و تبدأ رحلة السقوط نحو القمة : - الخمر، المخدرات ، و النساء المومسات اللواتي لا يستطيع مضاجعتهن (رغم أنه مطرب الرجولة رقم واحد في بيروت)، و علاقة مشبوهة- لواط- يجرها إليه نيشان ، تجعل منه شخصاً مشوهاً و تحول حياته إلى كوابيس يحاول الهرب بعد أن أحس بأن بيروت خدعته ، و أن التنازلات التي قدمها جد مهينة كسرت كإنسان حقيقي . نيشان الذي راهن عليه يحاصره فيهرب من بيروت، من دمشق، و من كل العالم. يهرب حتى من عقله فيدخل مصحة المجانين .

ج - أبو مصطفى :

الشخصية الرئيسية الثالثة، رغم قلة المشاهد الروائية عنه. هذا الصياد معدم يعيش في أحياء بيروت الفقيرة، سنوات عديدة و هو يذهب و يجئ من البحر و إليه ، و الحال هو الحال لا يتغير، و عقد فاوستي أبرمه مع المرابي في محاولة يائسة لتجديد مركب الصيد المهترئ، يطمع في إيجاد الفانوس السحري في عمق هذا البحر الشاسع ليخلصه من عذابه اليومي، و يحقق له أحلامه البسيطة: (بيت نظيف، دخل معقول، رزق يكفي العيال و علاج لرئته المصدورة)، كل ليلة يذهب للبحر أملاً في الحصول على بعض السمكات ، و على الفانوس السحري، الديناميت أحد وسائل الصيد لدى الصيادين، و حين ملّ الانتظار و ضاق ذرعاً بحياته البائسة ذهب هو إلى الفانوس و رمى بنفسه في البحر مع حزمة الديناميت المشتعلة ، فعاد منه جثة هامدة و دون المصباح .

د- طعان :

شخصية رئيسة أخرى نعيش معها صورة مغايرة للتخلف الذي مازال موجودًا في عقلية القبيلة و العشائر (قضية الثأر) ، تخرج من أوروبا صيدليا، يمتلكه إحساس دائم بأن كل شخص يتقدم نحوه ليكلمه أو ينظر إليه أنه من القبيلة المعادية و سيقنتله، هذا التوتر المصاحب له أدى به إلى قتل سائح أجنبي رغب في سؤاله عن موقع أثري ب: بيروت، حكم عليه بالإعدام و كما تحكي الرواية: "لقد تمكنوا من قتله و إن لم يقتلوه فعلاً".

هـ- أبو الملا :

حارس في موقع أثري، ضحك العيش أدى به إلى إرسال بناته ليعملن في قصور الأغنياء رغم صغر سنهن، أنهكه الفقر و المرض، مريض بالقلب، و أمام إلحاح أحد الأثرياء بشراء تمثال أثري يجلبه له من مكان عمله، دخل في عملية صراع داخلي شديدة بين مثل تربي عليها و بين ظروف حياته البائسة، و يقرر سرقة التمثال، ليستعيد بناته و ينتشل أسرته من الفقر، تأنيب الضمير أوقف قلبه المريض فدفع حياته ثمناً لفقدانه أهم القيم التي يؤمن بها .

كانت هذه هي مجمل ما سرده الرواية عن حكايات الأبطال الخمس، تقول الساردة عن الشخصيات:

>> لم يتبادل أحد من ركاب السيارة الخمسة كلمة واحدة... ياسمينة...فرح..أبو الملا.. أبو مصطفى السماك.. طعان.. غرق كل في صمته.. كل منهم كوكب وحيد مغزول و لكنهم يدورون في فلك واحد... عيونهم جميعاً متعلقة بتلك الغابة الحجرية المضيئة الممتدة أمام عيونهم المسماة بيروت.. و كل منهم يتأملها بعين مختلفة.. لم تكن هناك بيروت واحدة.. كانت هنالك " بيروتات " .. السائق وحده بدا لا مبالياً و حيادياً مثل ملك الموت.^{(1)<}

(1) - غادة السمّان : بيروت 75 ، ص : 12 .

كانت هذه بداية الرواية التي حملت نبوءات عما يحدث دون تصريح واضح ، كانت هناك خمس بيروتات، كل بطل نال حظه من بيروت تلك التي هام بها و لم تمنحه بل أخذت حد التطرف.

يمكن اختصار الرواية في أسطر قليلة: رحلة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، جعلت كل بطل رغم نبل أهدافه ، و بسبب المجتمع المتدهور الذي يوجد به، يعيش كبطل إشكالي لم يتوان العالم المحيط به في استغلاله، و استغلال الطبقة المسحوقة فيه و قمعها و اضطهادها.

تتعاطف الروائية مع الطبقة الكادحة لأجل لقمة العيش، فتنقد الواقع الاجتماعي المؤسس على الاستغلال و القمع و الظلم و الشذوذ و الانحراف و التحرر اللامسؤول في المجتمع العربي المختصر في مدينة بيروت و سكانها، مع ذلك لم تبالغ في منح الصفات النبيلة للأبطال فهم انحطوا عبر رحلة البحث ، فـ :
-ياسمينه: الأستاذة، تشرب الخمر و تمارس الرذيلة.

-فرح: الموظف القروي البسيط يمارس اللواط و يشرب الخمر و يتعاطى المخدرات، و يعاشر المومسات.

-أبو الملا : يسرق التمثال الأثري.

-أبو مصطفى : الصياد الضعيف يقتل نفسه.

-طعان: الصيدلي المتعلم يقتل.

و بسبب هذا الانحطاط في القيم، جاءت حلول الرواية التي قدمها الأبطال تتم عن رؤى سوداوية بدت عبر المشاهد الختامية للرواية :

- ياسمينه: قتلها أخوها.

- فرح: أصيب بالجنون .

- أبو الملا: قرّر القدر الحكم عليه بالموت.

-طعان: أصدر في حقه الحكم بالإعدام.

- أبو مصطفى: قتل نفسه، و أخرج جثة هامدة من البحر.

تقدم الرواية الفقير ذو صفات نبيلة فهو طيب يريد العيش بطريقة أفضل من حاله الراهن، أما الغني فذو صفات سلبية: - شرير، شاذ، منحرف، بدون أخلاق، استغلالي،

يريد كل شيء و لا يمنح شيئاً ، لا يتوانى عن قمع الفقراء و إجبارهم على طاعته و الإذعان لحكمه و قراراته.

يحمل الإنسان في رواية: "بيروت 75" إحدى الصورتين: - السمو أو الانحطاط، و صورة الإنسان تتوزع بين: - الطيب و الشرير.

- صورة الرجل :

● **الطيب:** تمثلت في مصطفى، أبو مصطفى، طعان، أبو الملا، المناضل نديم ، جماعة الصيادين.

● **الشرير:** نمر، نيشان، فاضل ، و فرح -حتى و إن كان ضحية- .

- أما صورة المرأة :

● **الطيبة:** أم ياسمينه، زوجة أبو الملا، زوجة أبو مصطفى، بنات أبو الملا.

● **الشريرة:** المومس، و ياسمينه- حتى و إن كانت ضحية-.

ينهض البناء الروائي معتمداً على الراوي السارد ، لكن قصوره - في بعض الأحيان - عن تقديم الشخصيات عن قرب جعل الروائية تلجأ إلى الحوار الداخلي، مثل شخصية طعان الذي تعرفنا عليه و على ظروفه من المونولوج الداخلي و غيره، فوضح ذلك بعض الأحداث الروائية كما بيّن وجهات نظرهم اتجاه الحياة و قدموا بذلك معلومات مجهولة لنا عن بعض الشخصيات الأخرى في الرواية.

إن الحكايات الخمس رغم أنها من نسج خيال الكاتبة لكنها ذات أصول من الواقع، لقد قامت بالكتابة عن هؤلاء الأبطال بعد معاناة حياتية عاشت بعضها مع نماذج حقيقية من المجتمع، و أحداث عاشتها أو رأتها أو سمعت عنها صاغت منها رواية و كان للخيال دوراً كبيراً.

عملية البحث عن صلة الروائية ببعض الحكايات التي سردها موجودة في كتابها " **الرغيف ينبض كالقلب** " ، و الذي هو أحد كتب سلسلتها الشهيرة " **الأعمال غير الكاملة** "، مما يؤكد تأثر الكاتبة بهذه الشريحة و بغيرها و تعاطفها معهم و لذا تحاول الوقوف إلى جانبها و فهم معركة الصراع الطبقي الحاصل بينها و بين طبقة المحتكرين - أصحاب المراكب الحديثة-، و هو ما تجسد في رواية " **بيروت 75**".

إن وجود الراوي السارد هو أداة وظيفية مهمة في البناء الروائي، حيث يتم من خلاله ترجمة بعض ذكريات المبدع أو أجزاء من حياته، و هذا الأمر يمنح الرواية بُعدًا واقعيًا، و ينقل الحكاية من الواقع إلى الرواية لإيهام القارئ بواقعيتها فيضمن بذلك إقناعه و حصول التأثير المطلوب من نشر الرواية و هو الهدف من الرواية الواقعية.

لم تر الكاتبة ضرورة المبالغة في وصف المكان و تصوير الجزئيات لعدم ارتباط ذلك بالسياق الروائي، بل ركزت اهتمامها على التصوير الكلي للمكان من دون تفاصيل كثيرة، و مدى تأثيره على الشخصية و في تواتر الأحداث.

لجأت الروائية إلى الإيقاع اللغوي لاستكمال البناء الروائي بغية توفير التوازن بين عمل الراوي السارد و جزئيات الرواية و تجسدت في عبارة >> **انفجر الرعد كصرخة تهديد غامضة** <<، عند بداية مشهد جديد في الرواية، ليحمل على التذكير بخصوصية المكان من خلال ملامح مميزة قدمته في لوحة سوداوية قاتمة قاسية، الأمر الذي أكدته العرافة حين قالت :

>> **و خرج من حنجرتها صوت غير آدمي، كصوت محشور داخل كفن و قالت : "أرى حزناً كثيراً... أرى دمًا... كثيراً من الدم ! " ثم صارت تشهق و ترتجف كأنها تشهد أمام عينيها مذبحة قادمة من المستقبل...** <<⁽¹⁾

اعتمدت الكاتبة على الحبكة التاريخية في روايتها، و هي رغم حدثها و مأساويتها، على حظ من البساطة لأنها جعلت الحكاية ترافق الحبكة فيسيران في خطين متوازيين يوضحهما النسق الزمني الصاعد ، و هذا يعني أن الحوادث تتبع قاعدة السبب و النتيجة ، كل حادثة هي نتيجة لما سبق، سبب للحادثة التي بعدها، و لم يتوفر تلاعب كبير في الأنساق الزمنية و المكانية، كما تم السرد على المستوى الواقعي الصرف ليرافق القارئ الروائية طوال النص فيفهم ما تسرده و يتواصل معها.

الأبطال نماذج توجد في الواقع الذي نعرفه ، و هذا حقق الوظيفة الاجتماعية للرواية. و لأن الرواية شبكة متنوعة من العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات جعل الرواية تتشابه أصواتها الداخلية لتعبر عن رؤى اجتماعية معينة.

ضمت الرواية ممثلين عن طبقة البروليتاريا و ممثلين عن طبقة البورجوازية الجديدة فجعلت: **ياسمينة، فرح، مصطفى، أبو مصطفى و جماعة الصيادين و غيرهم** يعبرون

(1) - غادة السمان : **بيروت 75** ، ص: 48 .

عن تلك الشريحة المهضومة، حتى و إن كان لكل بطل صوته الخاص في الرواية يعبر به عن موقفه اتجاه المجتمع ، فإذا كان مصطفى و جماعة الصيادين و غيرهما يمثلون الشريحة الاجتماعية التي ينتمون إليها ، فإن الحال اختلف مع : ياسمينه، و فرح ، أبو الملا الذين كانت صفاتهم العرضية لا تسمح لهم بالتمثيل الحقيقي لطبقته التي ينتسبون إليها.

وظفت الرواية أيضا شخصيات مثل: نمر، نيشان الشاذ، فاضل المستغل، ليعبروا عن طبقة البورجوازية الجديدة في المجتمع اللبناني و يكونوا ممثلين لها عن جدارة و استحقاق.

يتضح الصراع الطبقي بين شريحة الصيادين و المحتكرين و الذي و إن حسم لصالح الطبقة البورجوازية، لم يمنع الروائية من ترك باب الأمل مفتوحاً و جسده في شخصية مصطفى الذي سلك طريقاً جديداً، الانضمام إلى حزب سياسي، ليستطيع جعل شريحة الصيادين تنال بعضاً من حقوقها فيناضل لأجل الصيادين و نصرتهم.

إن تحليل النص الروائي ما هو إلا مرحلة أولية لاستخلاص البنى الدالة فيه :

>> إن تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية ذاتها، و أن لا يضاف إليها شيء خارج عنها، و أن تكون دائما غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة "بنيته الدالة" التي يمكن أن تلخص مدلوله العام . <<(1)

تحكمت في رواية "بيروت 75 " بنى دلالية عديدة اتضحت من خلال ممثلي الشرائح الاجتماعية و رموزها:

- ياسمينه و فرح: ممثلا شريحة البروليتاريا الهشة.
- مصطفى و جماعة الصيادين: شريحة البروليتاريا الرثة.
- نمر، نيشان، فاضل: شريحة البورجوازية الجديدة.

بدأت مشاهد الرواية بشريحة البروليتاريا الهشة، ثم انتقلت إلى ساحة الصراع الحقيقي و الموجود بين طبقة البروليتاريا الرثة و شريحة البورجوازية الجديدة، حيث تحاول كل طبقة القضاء على مصالح الأخرى و انتهت الرواية دون أن يتغير الحال، لكن بعثت

(1)- حميد لحميداني : النقد الروائي و الايدولوجيا ، ص: 67 .

الأمل مع بداية ثورية تمثلت في : مصطفى حين انضم إلى حزب سياسي للنضال من أجل المسحوقين.

إن البنيات الجزئية المستخرجة من النص و المكونة له تمثلت في:

1- بنية السقوط:

سقوط ياسمين في الرذيلة. سقوط فرح في تعاوي المخدرات و معاشرة المومسات . سقوط أبو الملا في فعل السرقة . و يتضح ذلك من خلال المقاطع السردية التي تم إدراجها في الجدول رقم : 03 .

2- بنية الانتظار :

انتظار أبو مصطفى لمصباح علاء الدين لحل كل مشاكله . كما تؤكد المقاطع السردية بالجدول رقم : 03 .

3- بنية الاغتراب:

اغتراب طعان عن عالم العشيرة و تقاليدها البالية كما تؤكد المقاطع السردية بالجدول رقم : 03 .

هذه البنى الجزئية كونت بنية دالة كلية موحدة للنص هي :

*** **بنية نقد المجتمع** : تنتقد المبدعة المظاهر السلبية التي تولدت نتيجة ارتفاع الهوة الاجتماعية بين طبقة الأغنياء و الفقراء في المجتمع العربي .

2-2-2- رواية " ليلة المليار " و بنية الانشطار و الانكسار :

بدأت الرواية بحدث مثير في تاريخ العرب الحديث و هو اجتياح الجيش الإسرائيلي لمدينة بيروت ، ثم انتقلت إلى ساحة الصراع الحقيقي و الموجود بين طبقة البروليتاريا و شريحة البورجوازية الجديدة ، حيث تحاول الطبقة الجديدة القضاء على مصالح أي طبقة أخرى ، و انتهت الرواية دون أن يتغير الحال ، لكن بعثت الأمل مع مشهد وفاة الثري رغيد زهران لتؤكد أن جمع المال ليس مبررا كافيا لسحق الآخرين و أن الموت أيضا حقيقة يجب تذكرها كلما نلهث راكضين وراء جمع الثروة . أما البداية الثورية فتمثلت في خليل حين رجع برفقة أولاده إلى أرض الوطن للنضال من أجل الحرية و من أجلهم لأنهم رمز المستقبل.

إجمالاً ، رواية "ليلة المليار" حكاية تروي تفاصيل عن كوابيس الغربية لا كوابيس الوطن كما فعلت رواية "كوابيس بيروت" . نعيش مع أبطال تجبرهم الحرب و الخيانة على الهرب إلى ديار الغربية . نلتقي في سويسرا ، بمدينة جنيف ، بالبطل خليل الدَّرع الذي يحتك بالطبقة الثرية المتواجدة هناك لحكم العمل و يبدأ الصراع بشتى أنواعه :

- الداخلي : حيث تتصارع رغبة العودة إلى الوطن مع البقاء الاضطراري في جنة صنعها الآخرون بأنفسهم و لأنفسهم) ،
- الخارجي : حيث تتصارع مبادئه مع مبادئ عالم المال ورجال الأعمال ، و تزداد شراسة الصراع كونه يحدث خارج أرض الوطن لتصبح المفارقات أكثر حدة و جد مأساوية :

>> الرواية ، و هو ما قد يرجع إلى أنها من أكثر هذه الأجناس اهتماما بتصوير الإنسان في علاقته بالمجتمع ، و اتساع رصدها و تعمقها لمظاهر الوجود المختلفة ، و قدرتها على سبر أغوار الكينونة بطريقتها الخاصة و منطقها المميز . و تأسيسها معادلاً جمالياً للتجربة الإنسانية على صعيد الإشكالية و الرؤية و البناء و التمثيل ، و احتوائها صنوف تغير و تحول الشرط الإنساني ، بما يمكنها من اكتشاف ما تستطيعه وحدها دون غيرها . <<(1)

عدم توفر إحساس الانتماء إلى الأوطان جعل هؤلاء البورجوازيين لا يفكرون إلا في مصالحهم و عقد الصفقات المربحة و لو حتى مع الشيطان نقصد العدو الأول للإنسان العربي و هم الصهاينة .

لكل رواية بنية جمالية و بناء فكري . تحكم رواية : "ليلة المليار" بنى دلالية عديدة اتضحت من خلال ممثلي الشرائح الاجتماعية و رموزها المتمثلة في :

- خليل الدرع و أمير النيل : ممثلا شريحة البروليتاريا .
- الخادم و الطالب : شريحة البروليتاريا الرثة .
- رغيد ، صخر ، ابنه صقر : شريحة البورجوازية الجديدة .

(1)- يوسف الأنطكي : سوسيولوجيا الأدب - الآليات و الخلفية الاستيمولوجية - ، دار رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2009 ، ص: 09 .

هذه البنى الدلالية فرضت نفسها حتى كونت شبكة دالة مثيلة لشبكة العنكبوت مستحوذة على الرواية و على أبطالها . الانشطار و الانكسار كانا علامة المرحلة التاريخية في عالم الواقع المنقسم . و حفاظا على المصادقية الفنية المفروضة على المبدع الحقيقي ، خلقت الكاتبة عالما مماثلا حيث طغت نفس الحالة على عالمها التخيلي .

التقطت الكاتبة الإشارات الدالة على حالة القلق التي تتتاب الأبطال . ولكل طبقة همومها الخاصة . و لكل ذات موضوعها . و لكل ذات طريقها الذي تمضي فيه و قد تستمر في السير بنفس الدرب أو تغيره حين تحس حالة الانشطار ستمرها . العديد من الذوات تحولت من الذات الإشكالية إلى الذات الإيجابية ، و البعض الآخر واصل المسير في نفس الدرب و الحياة السلبية :

أ- خليل الدَّرع :

بطل محوري ، إشكالي . شخصية استطاعت رغم انغماسها داخل مستنقع الفساد مجبرة بحكم العمل كسكرتير خاص لأمير عربي التحول في نهاية الرواية إلى شخصية إيجابية . إن انشطاره عن الذات الجمعية ولَّد لديه حالة انكسار نفسي زادت الغربة من حدتها . وجعه الحقيقي حدث حين تبع نزوات صقر و وافقه عليها برغم قناعته بأن كل ما يفعله هو خطأ كبير . و انشطر عن ذاته فأصبح الانشطار مضاعفا . يعلم أن أسلوب حياته الجديدة في مدينة جنيف وقتي لكن آثاره السيئة غاصت في الأعماق . و لو لا حادثة إصابة ولده بالمدرسة الداخلية و رؤيته الدائمة للانحرافات الأخلاقية بالطبقة الثرية ما كان ليتخذ قرار العودة بشكل نهائي و حاسم . يشعر يوما بعد آخر بحالة التشوه الروحي المؤدية إلى الخواء النفسي . لذا ، رغبته في عدم الموت اختناقاً بالجو السويسري الملوث بسفاهات الأثرياء العرب هناك سعى قبل فوات الأوان إلى الالتحام بالوطن .

ب- دنيا الغفير :

شخصية رئيسية في الرواية . بعد رحلة كفاح لشابة طموحة و منطلقة، موظفة تهوى الكتب و الرسم تتجه بزواجها من رجل الأعمال " نديم الغفير " إلى عالم الأثرياء . تتنازل عن كل شيء و تكتفي بوظيفة الأمومة و سيدة المجتمع . لا تتوقف بحكم صفقات زوجها عن إقامة الحفلات المشبوهة بالفيللا . بعد ثمانية عشر عاما من التيه ، تلقي بخليل الدرع و تجتمع ثانية بأمرير النيلي . و تبدأ رحلة البحث عن الذات . استعرت نوبة الصحو بعد مطاردة حثيثة من فتاة اللوحة . و تتأكد أن التملق الاجتماعي لا يحمل معه إلا الموت البطيء . تمل حالة الانشطار الداخلي التي تقربها من الجنون . تأكدت أيضا بعد مشاجرات عنيفة مع أولادها أنها بعد ثمانية عشر عاما لم تكسب إلا المجوهرات و الزيف ، و أنها خسرت كل شيء بدءا من تماسك الذات وصولا إلى حنان الأبناء .

تقرر العودة إلى ذاتها الحقيقية النقية ، و تسعد بالانضمام إلى مسيرة نظّمها الطلاب بمساعدة أمير النيلي . تتوطد علاقتها بالمناضل خليل الدرع . أخيرا ، تريح صفقة مصالحة الذات و لا بأس بأن تخسر ذاك العالم من أجل ذاتها .

ج- أمير النيلي :

أستاذ جامعي . يتخذ أطروحة الدكتوراه حجة للبقاء في مدينة جنيف . يسخر من ذاته لأنه يتبنى شعارات و يعمل بأخرى . ما معنى المكوث بالغربة و الوطن في أمس الحاجة إليه و أولى بنضاله ، و فقرائه يحتاجونه أكثر من الجالية العربية المتواجدة هنا . تمر الأيام ، و يلتقي بالمناضل خليل الدرع . شخصية إيجابية لكن تماسكه الطبقي مهزوز . و يحتار ، هل يقرر العودة إلى أرض الشمس أم يبقى منشطرا منكسرا في مدينة جنيف الباردة ... ؟

د- نديم الغفير :

رجل طموح ، عملي ، يرغب في امتلاك الملايين فيدخل عالم رغيد زهران و يصبح أحد خدامه . يحيا حياة مرفهة بمدينة جنيف لكن لا ينسى أن يبعث المال إلى أهله بلبنان فهو يعلم جيدا الحالة المزرية التي يعيشون فيها . لديه زوجة مطيعة و أولاد رائعون بنظره مع أنه لا يعلم عنهم شيئا لكنهم موجودون . يقيم الصفقات المشبوهة (بيع الأسلحة

للإخوة الأعداء ، التعامل مع عملاء يهود ، بيع و شراء النساء و الأطفال ووو....) . كل هذا بعلم رغيد و بل كغطاء له أحيانا . لكن مجيء بحرية هزّه من الداخل . أحب هذا الملاك الصامت حيث يرى بيروت في عينيها . و تعتريه حالة الانكسار . و بين فكرة مغادرة قصر رغيد و عالمه مع بحرية و البقاء خادما مطيعا له يعيش حالة تمزق نفسي تشبه الموت داخل سجن الحياة .

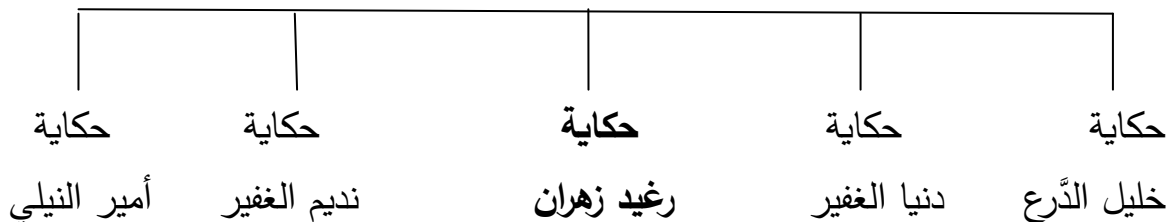
اختارت الذوات اكتساب صفات تتراوح بين الطيبة و الشر ، و من ثمة تقرر أي سبيل تسلك :

>> كالفيتو Alvito* ، كغادة السمّان ، لا يقسم الإنسانية إلى طيبين و أشرار ، لأن هذا يقود إلى التعصب ، أو إلى تعصب اللاتعصب ، و لكنه يعتبر الإنسان مزيجا من الخير و الشر ، من الصعود و الهبوط ، من الحب و العنف ، من الحياة و الموت . (...) لأنهم من جهة يرون عالمهم الهادئ البورجوازي يهتز مع كل قيمهم ، و من جهة أخرى يرون أنفسهم مرميين في العالم اللاعقلاني للعنف . (...) . و ذلك يفسر تواجد كثير من العنف و الموت في كتابات غادة السمّان . <<(1)

شكلت شبكة العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات بنى صغيرة تتدرج في البنية الكلية للعمل كما توضح الخطاطة الآتية :

شكل رقم : 03

*بنية الانشطار و الانكسار (بنية كبرى) *



*شكل توضيحي للبنية الدالة لرواية " ليلة المليار " *

(¹) - باولا دي كابوا : التمرد و الالتزام في أدب غادة السمّان ، تر : نورا السمّان وينكل ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 . ص: 15 .
*الفيتو : كاتب إيطالي .

أزمات الأبطال نتيجة الظروف الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية التي يعيشها لبنان . وظفت الرواية شخصيات مثل : رغيد ، صقر ، صخر ليكونوا ممثلين عن الطبقة البورجوازية الجديدة في مجتمع الغربية .

لقد كان الصراع واضحاً و منذ البداية بين شريحة كادحة تناضل من أجل المبادئ و طبقة غنية استغلالية :

>> و في ظروف الصراع الطبقي المتفاقم بين المضطهدين و المضطهدين انقلبت الدعوة إلى " الإنسانية العامة " ، التفكير " بالفرد الإنساني بشكل عام " إلى دفاع بورجوازي - ليبرالي عن مصالح الطبقات المسيطرة . (...) و الخلاصة: من الضروري تأسيس " إنسانية جديدة " . <<(1)

تحليل بنية النص الروائي مرحلة هامة لاستخلاص البنى الدالة الموجودة فيه :

>> اتخذ غولدمان جملة من : " فرضيات أساسية يتمحور عبرها إسهامه : مبدؤها ، أن العمل الأدبي يمثل موقفاً من الحياة و الواقع . (...) . ينتج عن ذلك أن الرؤية في العمل الأدبي ليست مجرد انعكاس بسيط للوعي الجمعي للجماعة، بل هي تعبير و تنويع ، على مستوى التماثل ، بين بنيته الدلالية التي تنطوي على معنى موضوعي ، و بين البنية الذهنية العامة لهذه الجماعة . (...) و هذا التماثل هو الذي يؤذن بتحقيق العمل الأدبي لوظيفته الجمالية، حين يكون كاشفاً لذلك الغموض ، كممثل لبنية ذلك الوعي فيما يقبل أو يرفض أو ما يطمح إلى تحقيقه ، و لأن هذه البنية الأدبية خيالية ، فإنها تكتسب قيمتها الجمالية . <<(2)

في النهاية ، انشطر عالم الرواية إلى عالمين :

1-عالم العقل / عالم العاطفة .

2- عالم المال / عالم المبادئ .

3- عالم الوطن / عالم الغربية .

لم تنتصر الروائية لبطل دون آخر لكن رصدت بكثير من التقدير أحوال الذوات المتحولة من الشخصية الإشكالية إلى الشخصية الإيجابية ، و ذلك لوجود أسباب مقنعة

(1)- س بيتروف : الواقعية النقدية في الأدب ، ص: 154، 155 .

(2)- يوسف الأنطكي : سوسيولوجيا الأدب ، ص: 22، 23 .

أدت إلى حالة الضياع و الحزن و القلق كتأثير الحرب اللبنانية على مسار حياة خليل الدّرع أو تأثير زواج دنيا من رجل الأعمال نديم الغفير .

انتهت الرواية بمشهد مروع تمثل في وفاة الملياردير رغيد زهران تاركاً كل شيء وراءه ، و ختمت الرواية بقرار خليل الدّرع المتمثل في العودة إلى أرض الوطن . عاقبت الروائية كل بطل سلبي بنهاية مأساوية فكان الموت الخاتمة و العقاب لكل من : رغيد ، ليلي سبوك و ... و باقي الذوات السلبية كدلالة على عملهم العبثي . الموت كحقيقة أزلية وقفت بالمرصاد لكل ذات تظن أنها قد تمتلك كل شيء بالمال لتتأكد أن اللهات وراء المال ليس بالحقيقة الوحيدة الموجودة في هذا العالم .

نستخلص إذن أن البنيات الجزئية الممكن استخراجها من النص الروائي و المكونة له تمثلت في:

1-بنية الانكسار :

انكسار خليل أمام العالم الأفريقي لرجال الأعمال العرب المقيمين بالخارج . انكسار كفى أمام سلطة المال و شهوة الرجال . انكسار نديم أمام الحوت رغيد زهران . انكسار رغيد زهران أمام شهواته و نزواته المميتة . و لقد تم ذكر بعض المقاطع السردية في الجدول رقم : 04

2-بنية الانشطار :

انشطار أمير النيلي بين القيم التي يؤمن بها و القيم المفروضة عليه في ديار الغربية . انشطار دنيا الغفير بين فتاة اللوحة المنطلقة و سيدة المجتمع اليايسة . . و لقد تم ذكر بعض المقاطع السردية في الجدول رقم : 04
هذه البنى الجزئية كونت بنية دالة كلية موحدة للنص هي :

*** بنية نقد المجتمع :

تتنقد المبدعة المظاهر السلبية التي تتفاخر بها طبقة الأغنياء في البلدان الغربية حيث تؤكد تصرفاتهم المشينة انحطاطهم الأخلاقي الذي يتباهى به أمام الأجنبي مع رفضهم التواصل مع قضايا مجتمعهم العربي . و تنتقد كذلك التفكك الفكري الذي يعاني منه المثقف في ديار الغربية .

2-2-3- رواية " سهرة تنكرية للموتى " و بنية الخوف و الاغتراب:

قدمت الرواية منذ السطور الأولى ملامح عن بنيتها تمثلت في المقطع السردي التالي، و يحدث فواز نفسه:

>> خائف . إني خائف من زيارتي هذه إلى بيروت .

خائف من مدينة أتكلم لغة أهلها و لا أتكلمها حقاً ، و لم أزرها منذ ثلاثة عشر عاماً و كنت صبياً على أبواب مراهقة تعمدت بالدم و القصف و الرعب و الملاجئ ، كما تعمدت ولادتي بالحرب اللبنانية بعد عام من صرختي الأولى في هذا العالم المتوحش . لم أر بيروت على شاشة التلفزيون الفرنسي إلا مسرحاً للحرائق و المعارك و رهائن الموت و تمجيد الموت .^{(1)<}

نجد بنية الخوف و الاغتراب تعلن عن سيطرتها منذ البداية على عالم الرواية، و ذلك لأسباب عديدة منها الذاتي و منها الموضوعي، حيث تجسد العامل الذاتي في :

- الحرب الأهلية اللبنانية التي نشبت في فترة السبعينات من القرن العشرين ، و آثارها الجسدية و النفسية المتبقية في أعماق بعض الشخصيات مثل : فواز ، ماريا ، فايز ، أم فواز ، سليمى و غيرهم .

- اضطراب بعض اللبنانيين في فترة الحرب للهروب إلى الخارج لحماية أنفسهم و أولادهم من الموت بالرصاص أو عند حدوث غارة جوية إسرائيلية.

أما العامل الموضوعي فتتمثل في :

- استمرار تواجد الميليشيات في المدن ، و تبعات ذلك على الاقتصاد و السياسة و تماسك المجتمع .

- التعدد الحزبي و الطائفي المؤدي إلى نتائج سلبية كعمليات الاغتيال لمجرد وجود اختلاف في وجهات النظر مثل ما حدث مع المناضل خليل الدّرع، فواز.

- آثار الحرب العربية الإسرائيلية على اللبنانيين ، خاصة على الطائفة الشيعية متمثلة في " حزب الله " و بعض الجبهات المقاومة .

تأسس نسيج عالم الرواية من هذه الأحداث التاريخية المفصلية في لبنان . و نتيجة لذلك نشأت مشاعر الخوف لدى الأبطال (حالة فوبيا) . الخوف من كل شيء ،

(1) - غادة السمّان : سهرة تنكرية للموتى ، ص: 07 .

الخوف من أي شيء . يتجلى هذا الشعور عبر حوار الذات الداخلي منه و الخارجي .
لا تجد الذات أي تفسير منطقي واضح لكل ما حدث في لبنان . كان الحديث الذي دار
بين خليل الدّرع أحد شخصيات رواية " ليلة المليار " ، هذا المناضل القديم و صديق
فايز والد فواز مريّر و معذّب ، يقول :

>> تعذّبي لا مبالاة الكثيرين من الجيل الجديد بالذاكرة و بالمصير .. ثم إنني
أشعر بالمسؤولية عما حدث في لبنان و لا أستطيع تبرئة نفسي ، (...) ..أنظر إلى
بعض رفاق الأمس ... لقد أضحوا عبيد المال و سادة الاستغلال.. (...) ..المنفى
الحقيقي اليوم يدعى الخوف.. أنا خائف . الكل خائف . المسلم و المسيحي
و الفلسطيني و كل مقيم على أرض هذا الوطن يشعر بالخوف.. الخوف هو اليوم
ملكنا الأول ، و هو الذي يدفع بأولادنا إلى الهرب .. إلى أي مكان .. (...) الحرب لم
تنته يا فايز .. لعلها الآن بدأت حقًا.. <<(1)

إحساس الخوف انتاب حتى الفنان سعيد و لعله هو أكثر الشخصيات الصادقة حين
يؤكد خوفه قائلاً :

>> كل ما حولي و كل ما بداخلي منفصل عني و ليس أمامي إلا الرسم . أخاف
النوم ، أخاف الصحو ، أخاف الظلمة ، أخاف الضوء ؛ وحده حضور ماريّا المتألم
المعذب الصامت شقيق روعي. <<(2)

و تحديق العرّافة مليّا في ماريّا و في كرتها الكريستالية الشفافة .. حتى العرافة
تخاف من المستقبل الدامي . تشعر بالخوف مثل أي إنسان رغم كل قدراتها الاستثنائية .
تحديق العرّافة خاتون في الكرة و تتدهش من منظر الموت و الهياكل العظمية و تقول :
>> كل ما مضى لم يكن شيئاً قياساً إلى ما هو آت . زمن الحزن آت . الحفاة
يتساقطون في الشوارع المشتعلة . الزلزال . صراخ أطفال.. بحر يأكل شاطئاً .. همست
ماريّا .. زمن بين النار و الماء . <<(3)

لن نستغرب الرؤية المستقبلية لماريّا و لا للكاتبة " غادة السّمّان " فهما كالعرّافة
يملكان حس التنبؤ :

(1) - غادة السّمّان : سهرة تنكّرية للموتى ، ص: 268-269.

(2) - المصدر نفسه ، ص: 251 .

(3) - المصدر نفسه ، ص: 254.

>> قالت ماريا بلهجة جهدت أن تبدو فكاھية لكنها كانت تعني كل حرف : أنا مثلك أيتها العرّافة .. نحن الكتاب كلنا مثلك ، مهنتنا الرؤيا المستقبلية و تحضير الأرواح ، أرواح أبطال قصصنا .

لم تفهم خاتون ما تعنيه ماريا ، لكنها أحست بالسيالات الروحية المشتركة . <<(1)
التنبؤ بما سيحدث هو شيء مختلف و خارق يملك البعض . هل انتهت الحرب حقاً ؟ ... لا ندري : >> لقد انتهت تلك التجربة بدققها و خطورتها و أحداثها و معاناتها إلى الأبد و تحولت من واقع معيش إلى تجربة تضاف إلى وعي بطل الرواية . <<(2)

تتحقق بنية الخوف من إدراك الذات لحقيقة المدينة المأساوي ، و أن إمكانية التلاحم معه مستحيلة . وعي الذات بالمدينة إدراك لأبجديات المرحلة ، و هي رؤى مأساوية لأبطال يعيشون حالة قلق دائم و توتر عارم .

سلبت الغربة بعضاً من مكونات هوية الذات المهاجرة . سجلت الكاتبة هذه الحالة عبر شخصيات الرواية حيث عانت شخصية " فايز " من حالة كآبة دائمة بسبب الحنين للوطن ، و غيمت البرودة على الحياة الآلية التي يعيشها ، تسرد الذات قائلة : >> يتحمس تارة ثم يغرق في كآبة ضجرة تارة أخرى . كأنه مات يوم غادر لبنان . <<(3)
و عندما توفي لم يجد حتى المساحة الكافية للعيش بسلام في القبر بعد أن فقدتها في حياته الحاضرة فكان الطابور طويلاً للتمكن من حرق الجثة و الاحتفاظ بها في جرة معقمة حتى لا تلوث جو باريس بهؤلاء المغتربين بمستودع مخصص لموتى المهاجرين فالتمييز بين الهويات موجود حتى في المقابر . فايز ذات مغتربة هويتها سلبت فوق التراب و تحته ، تحكي المبدعة : >> الغرباء يدفنون في قوارير زجاجية معقمة لا على التراب الذي ولدوا فوقه . <<(4)

(1) - غادة السمان : سيرة تنكزية للموتى ، ص : 254 .

(2) - مرسل صالح العجمي : الواقع و المتخيل ، ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ط 1 ، 2014 ، ص : 193 .

(3) - غادة السمان : سيرة تنكزية للموتى ، ص : 15 .

(4) - المصدر نفسه ، ص : 39 .

كم كانت رغبة فايز شديدة بأن يحضنه تراب الوطن بعد الموت لكن ابنه فواز الطفل الذي ترعرع داخل سياج الحياة المادية الفرنسية فضّل حرق الجثة و وضعها في قارورة زجاجية بمستودع على تكبد مصاريف نقلها إلى لبنان . هذا الابن الذي حاول الأبوان ربطه بهويته العربية من خلال إصرارهما على تعليمه اللغة العربية حتى لا تنقطع أواصر الفرع عن الجذور العربية الأصيلة ، يقول : >> اللغة وطن .. " . كم نقمت على أبي و أمي لأنهما أصرّا على أن أتابع دراسة العربية في باريس قراءة و كتابة.⁽¹⁾ ، و مع ذلك عاش فواز كباقي أبناء المهاجرين معاناة من نوع جديد و هي نظرة الرفض و الانتقاص من هويته من طرف زملاء المدرسة الفرنسيين . و بهذا لم يهيمن الاغتراب على الذوات فقط بل على الرواية كلها كبنية دالة جزئية .

عالم الرواية هيمنت عليه علاقات اتصال و انفصال بين الشخصيات أو حالة انفصام الذات عن ذاتها . و سنجد أن الذات الإيجابية هي الذات الوحيدة التي كانت قادرة على تحمل الواقع ، و تجاوز الوضع الراهن كما حاولت تغيير عالمها (الداخلي أو الخارجي) نحو الأفضل . أما الشخصية الإشكالية فقد بقيت تراوح مكانها داخل دائرة الانحطاط و حين بدأت رحلة البحث عن القيم الأصيلة اتجهت صوب السلبية .

تحكّمت في رواية: " سهرة تنكزية للموتى " بنى ذات دلالة اجتماعية، و ذلك من خلال ممثلي الطبقات و رموزها المتمثلة في :

- خليل الدرع و فايز : ممثلا جماعة المناضلين الشرفاء .
 - ماريّا و سميرة : ممثلا مجتمع الكتّاب .
 - رامز المندال ، رفيق ، سليم : شريحة البورجوازية الجديدة .
 - ناجي و عبد الكريم الخوالقي : ممثلا شريحة البروليتاريا الهشة .
- كما قدّم النص شخصيات عديدة منها الرئيسة و منها الثانوية مثل :
- فواز = شخصية إشكالية حضاريا تحولت بفعل الدفء العائلي و احتواء الوطن و الحماية التي يقدمها لأبنائه إلى شخصية إيجابية .
 - ماريّا الحراني = شخصية إيجابية تعمل بجد لتغيير أوضاع المرأة و الرجل في العالم العربي . و هي ممثلة الشريحة الاجتماعية " مجتمع الكتّاب " .

(1) - غادة السمّان : سهرة تنكزية للموتى ، ص: 37 .

- سعيد = شخصية إشكالية تعمل جاهدة لتصبح شخصية إيجابية قصد تغيير الواقع . إنه نموذج عن الطبقة المثقفة .
 - ناجي = شخصية سلبية، مخادع، شاذ. لا يتوانى في قبول ممارسة الاحتيال مع رجل الأعمال " سليم " قصد كسب المال.
 - عبد الكريم الخوالقي = شخصية سلبية . ينتحل شخصية نجل رئيس وزراء دولة قهرستان ليحتال على رجال الأعمال الطامعين في الحصول على امتيازات في قهرستان .
- أقدمت الكاتبة على تصوير سقطات المجتمع اللبناني بعد الحرب بمغتربيه و ساكنيه لترصد بذلك تناقضات الواقع .
- >> إن الروائي حين يصف أمكنة حقيقية ، فإنه يجعل القارئ (يثق) أكثر بالقصة ، و نمثل على ذلك بأسماء روايات نجيب محفوظ .(...) هكذا يؤدي تحديد المكان دور الإيهام بالواقع . <<(1)
- بدأت مشاهد الرواية بتقديم الجيل الجديد من المجتمع اللبناني المغترب بفرنسا ، و انتهت الرواية مع تغير حال بعض الذوات بشكل إيجابي مثل : فواز ، ماري روز . لكن النهاية المميّنة كانت من نصيب كل محتال خان وطنه و مواطنيه . مات كل من لم يعرف معنى أن تحب بيروت . و بعثت الأمل لبداية جديدة في فواز حين قرر عدم بيع البيت العتيق و التفكير في أمر العودة للوطن.
- إن البنيات الجزئية المستخرجة من النص و المكونة له تمثلت في:
- 1-بنية الخوف : خوف فواز من الآخر (المؤلف أو المختلف عنه).
- خوف دانا من الآخر المؤلف . خوف ماريّا على الوطن و المواطن العربي .
- خوف ناجي من نفسه و من الغربة . خوف عبد الكريم الخوالقي من افتضاح أعمال الاحتيال التي يقوم بها و من افتضاح كذبتة الكبيرة . خوف الطيببة الفرنسية ماري روز من إرهاب العرب في الشرق .
- 2-بنية الاغتراب : حالة الاغتراب تعترى كل أبطال الرواية بلا استثناء بسبب إقامتهم مجبرين بديار الغربة .
- هذه البنى الجزئية كونت بنية دالة كلية موحدة للنص هي :

(1)- محمد عزام : فضاء النص الروائي ، ص : 115 .

- **بنية نقد المجتمع** : تنتقد المبدعة ظاهرة انغلاق الأفراد على أفكارهم و عدم تقبل الآخر لمجرد كونه مختلف . استمرار النظرة الكولونيالية للغرب اتجاه المجتمعات الأخرى ولّد الخوف و الإحساس بالاغتراب مما أدى إلى ظهور ظاهرة الإرهاب الحضاري بدل فتح آفاق حوار الثقافات .

لم نقم بدراسة بنى الروايات وفق تسلسل تاريخ صدورهما ، و ذلك لسبب نراه مهماً و هو أن الكاتبة في روايات : " بيروت 75 " ، " ليلة المليار " و " سهرة تنكزية للموتى " انتقدت الأوضاع الفاسدة اجتماعيا و اقتصاديا و أسقطت الضوء على وضع الطبقات الموجودة في قاع المدينة و وراء أسوار الشوارع الراقية ، المنسية و المحرومة من أبسط حقوق الإنسان كالتعليم و العمل و توفر سكن صحي و الاستفادة من أرباح حرفتها مثل كل الطبقات . كما قدمت معاناة طبقة المثقفين في ديار الغربة و الصراعات الاجتماعية الحادة الحاصلة هناك و تبعات ذلك على صورة الذات العربية لدى الآخر الغربي . و عليه ، سنقدّم القراءة التحليلية لروايتي " كوابيس بيروت " و " الرواية المستحيلة " باعتبارهما تكملة للمشروع الروائي الخاص بالمبدعة ، وكذلك لسبب آخر و هو أن :

- **كوابيس بيروت** = تلخص أزمة بيروت = وجود صراع سياسي .
- **الرواية المستحيلة** = تلخص أزمة جيل = وجود صراع حضاري .

2-2-4- رواية " كوابيس بيروت " و بنية التفكك و الانهيار :

إن ما جمع الروائيتين في خانة واحدة و جعلهما ينفصلان عن باقي الروايات هو كذلك طغيان صوت الأنا . لقد كان صوت الذات المبدعة (المؤلف الحقيقي) ملتحما مع صوت الذات البطلة حيث غدا هو الصوت الأبرز في رواية " كوابيس بيروت " ، والصوت البارز في رواية " الرواية المستحيلة " رغم الضجيج الحاصل من باقي الأصوات المتواجدة داخل الرواية : >> حدث الفعل التفحص في علاقته بالذات ، و الذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله . <<(1)

(1)- جيرار جينيت : **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، الرباط ، المغرب ، ط2 ، 1997 ، ص : 228 .

بكت المبدعة مدينتها بيروت بعد أن نشبت فيها الحرب . و كتبت فيها رواية رثاء عصماء . عايشت قتل الأبرياء و تدمير المباني و اجتياح الجيش الإسرائيلي للمدينة في وضوح النهار أمام صمت عربي و عالمي رهيب. عانت الدمار و احترق بيتها في إحدى الغارات الإسرائيلية على المدينة . لم تهتم هل ستكتب رواية أو قصة لتتقل ما يحدث . اكتفت باستدعاء أسلوب " التداعي الحر " و بدأت في سرد فاجعة المدينة ، و بناء عليه سنعتبر خطابها منتما لكتابات " تيار الوعي " إبعادا لشبهة عدم النضج الفني لبناء نص " كوابيس بيروت " . الكتاب أشبه بيوميات شابة محاصرة داخل سكنها الواقع وسط ساحة القتال. أما الموت فمارد يترصد بكل شيء تدب فيه الحياة و منها البطلة، تقول:

>> حين غادرت سيارتي ذلك الصباح ، و دخلت في البيت سالمة -حتى إشعار

آخر - لم أكن أدري أنها المرة الأخيرة التي سأغادر فيها بيتي إلى ما بعد أيام طويلة... و صرت سجينة كابوس سيطول و يطول... (..)

أين أعيش ؟ .

ردني سؤاله إلى واقع مروع . أعيش في ساحة حرب (..)

أين تعيشين ؟ .

و دوى انفجار ... وشعرت بوخزة : لما لم أتعلم المقاتلة بالسلاح - لا بالقلم وحده - من أجل ما أؤمن به...؟ <<(1)

و لكثرة الجثث و مشاهد القتل خارج البيت، لم يعد هناك أحد يصدق أن أي شخص قد يموت بشكل طبيعي، و هذا ما حدث للبطلة مع أمين ابن العم فؤاد صاحب السكن الذي استأجرت فيه. لقد يئست من إمكانية إقناع الابن بأن ما حدث لأبيه طبيعي :

>> أيقظني صراخ أمين .

للمرة الأولى منذ زمن بعيد أستيقظ على صوت بشري بدلا من انفجارات الصواريخ و القنابل .. ولكن صوته لم يكن بشريا تماما ... كان أشبه بخوار حيوان مذعور ... في البداية قفزت من سريري خائفة من أن يكون قد أصيب برصاصة ما... ثم تذكرت العم فؤاد الذي خلفته ميتا على كرسيه... لا ريب بأن أمين اكتشف جثة والده... (..)

كان أمين يندبه بصوت آسيان مذعور ، و كأنه يبكي ذاته و يصرخ : لقد قتلوه ... ثمة من قتله ... ثمة من اغتاله . (..) قلت له : ألا ترى بوضوح أنه مات بالسكتة أو بجلطة بالدماغ أو بأي شيء داخلي ، لكن رصاصة لم تدخل إليه من الخارج ... و لكن أمين أصر على أن والده قد اغتيل.

(1) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص : 08-09 .

لكثرة حوادث القتل حولنا، لم يعد بوسع أحد أن يصدق أن أحدًا يموت ميتة طبيعية . (...)
قال أمين : " لعله قد خنق " . <<(1)

تمازجت الأحاسيس الداخلية مع الأحداث الخارجية فلم تعد الذات قادرة على تفسير ما يحدث في الداخل أو في الخارج . أصبح كل همها التأريخ لهذه الحرب القذرة و التي هي رهيبتها حتى إشعار آخر . نتعاش مع الكاتبة لحظة بلحظة زمن الحرب و هي لا تقصد التوثيق لها لكنها تروي للقارئ مصائبها و مفارقاتها المأساوية كابوسا بعد آخر . تماهى صوت الذات المبدعة مع صوت البطلة منح البوح و المعاناة بعدًا آخر :

>> ليس صحيحًا أن بيروت كانت تعيش عصرها الذهبي حتى جاءت (الحرب القذرة) و قصفت عمر شبابها السعيد .. فبيروت (الدولتشي فيتا) أي الحياة اللذيذة ، كانت بيروت الأقلية التي تتزلج في الأرز شتاء و تسبح في الولايم صيفًا و شتاء ، لا بيروت الأكثرية التي تتزلج فوق صقيع أحزانها شتاء و تسبح في بحر اللاعدالة و عدم تكافؤ الفرص و القهر الاجتماعي و الإنساني صيفًا و شتاء ...
و إذا كان ما مر بنا (حربًا قذرة) فقد كان سلام بيروت ما قبل الحرب (سلامًا قذرًا) ... <<(2)

معايشة الكاتبة اليومية للحرب جعلها تقدم للقارئ مشاهد حية تؤكد تفكك الواقع و بؤسه و حالة الانهيار التي يتسم بها و تلونه . إن رصد الصور المفزعة عن قناصي الميليشيات تعزز دلالة البنية المنهارة . و في زمن الحرب لا يمكن ممارسة الحياة بشكل طبيعي لذا تتساءل البطلة : " هل يمكن مقاومة الخوف و الموت عبر الحب ؟ و هل يمكن إعطاء الأمل لأي إنسان في مدينة الخراب ؟ .

البطلة حين سنحت لها فرصة التحرر من سجن البيت المحاصر لم تفكر في أخذ مجوهرات معها أو أي من الأشياء الثمينة التي تملكها كما أراد أن يفعل أمين ، بل اكتفت بالإسراع في حمل أكثر الأشياء التي تحبها مع مخطوطتها " كوابيس بيروت " و الهرولة صوب المصفحة لكونها طوق النجاة الأخير ، تسرد قائلة :

>> و فوق أشياء يوسف وضعت بعض مخطوطات قصص قصيرة و دفاتر مذكراتي في السنوات السبع الأخيرة ، و مخطوطة " كوابيس بيروت " التي سجلتها يوما بعد يوم

(1) - غادة السمان : كوابيس بيروت ، ص : 193 .

(2) - المصدر نفسه ، ص : 281 .

و لحظة بعد لحظة و أنا أتأرجح على الخيط الدقيق الفاصل بين الموت و الحياة ...
أو بين الحياة و الحياة ؟ ... شعرت بغصة و أنا أغلق الحقيبة ... <<(1)

مرة أخرى يتماهى صوت الكاتبة مع صوت البطلة حين تصور إفلاس المحتوى الثوري للأطراف المتقاتلة ، فمدينتهم " بيروت " أصبحت بؤرة للجنون لتزداد شكوك البطلة حول المعنى الحقيقي للنضال الثوري . الخوف دفعها إلى حمل المسدس لتدافع عن نفسها و تنهوى أفكارها الرصينة أمام احتراق مكتبتها الخاصة . الاضطراب يضرب بقوة داخل ذاتها المتماسكة . ها هو التفكك يلج عالمها و تتفكك كما تفككت بيروت . القلم ينهار أمام الرصاص و الأبجدية الجديدة تعلن عن قدومها، تقول البطلة:

>> كم هو خافت صوت صرير قلمي على الورق حين يدوي صوت انفجار ما ...
و قررت : إن الوقت ليس وقتاً لتقريع الذات على عادة الأدباء الذين يقعون في أزمة ضمير كلما شب قتال و يشعرون بلا جدوى القلم ... المهم أن أعيش، فالحياة هي وحدها الضمان لتصليح أي خطأ إذا اقتنعت فيما بعد أنني على خطأ.. و الوقت ليس وقت مراجعة ذاتية أو حوارات فلسفية . كانت الانفجارات تتلاحق ، و قررت أن أواجه الواقع الملموس حالياً و أن أحدد موقعي من ساحة الحرب بطريقة (عسكرية) ... <<(2)

رغم كل هذه الكوابيس المرعبة، تقرر الكاتبة مع ذلك أن تنتهي روايتها بحلم وحيد تضع فيه كل الأمل المتبقي . حلم بعد 197 كابوساً مرعباً . حلم فيه كل التقاؤل ما دام بطله طفل صغير، تحكي البطلة:

حلم 1 >>

ارتدت الجدة أسنانها الاصطناعية . و جلست إلى سرير حفيدها تروي له الحكايات قبل أن ينام ..
لاحظت الجيتار الذي يحرص على إبقائه قريباً من فراشه . لكنها لم تلحظ الرشاش الممدد إلى جانبه تحت الغطاء كصديق حميم.
لم تلحظ نظرة الرجولة المبكرة المظلة من عينيه . (...)
و ختم الصبي الحكاية : توته توته لم تنته الحدودة بعد .. و لن تنتهي قبل زمن طويل طويل ...

(1) - غادة السمان : كوابيس بيروت ، ص : 159 .

(2) - المصدر نفسه ، ص : 09 .

و ترك جدته غارقة في شخيرها ، و حمل رشاشه و جيتاره ، و انطلق في الليل
كي يساهم في شروق الشمس.^{(1)<}

بدأت مشاهد الرواية بالكوابيس لكن بعثت الأمل مع النهاية بالبداية الثورية للطفل
الشجاع حين حمل الرشاش و انضم إلى جماعة النضال الوطني من أجل تحرير لبنان.
نستخلص أن البنيات الجزئية المستخرجة من النص و المكونة له تمثلت في:

1-بنية التفكك:

تفكك الوطن لدرجة أصبح فيها ساحة قتال. تفكك القيم الوطنية . تفكك الشعور بوحدة
المجتمع .

2-بنية الانهيار:

انهيار الإنسانية . انهيار البطلة بعد الحبس الاضطراري داخل البيت بسبب المعارك .
انهيار الأحلام بسبب الكوابيس المستمرة دون توقف . انهيار الوطن بسبب خيانة أبنائه
له. انهيار مبدأ التعايش السلمي . انهيار دولة القانون بعد سيادة قانون الغاب حيث
الغلبة للأقوى.

هذه البنى الجزئية كونت بنية دالة كلية موحدة للنص هي :

*** **بنية نقد المجتمع** : تنتقد المبدعة أنانية البشر لدرجة فتح

النار على إخوة الوطن الواحد لإعلاء صوت المصالح و هو ما أدى إلى نشوب حرب
أهلية . تقاوم ظاهرة المصالح المتطاحنة في المجتمع العربي .

2-2-5-رواية " الرواية المستحيلة " و بنية التماسك :

إبداعياً ، سلاحظ المتلقي أنه بصدد قراءة قصة عن مدينة ، و أي مدينة .
أقدم مدينة في التاريخ . المدينة التي عاشت فيها الكاتبة طفولتها و جزءا من شبابها.
تعبر الكاتبة في هذا النص عن تفاصيل حياة كاملة لتبين مدى أهمية تلك الحتمية
العضوية في علاقة الفرد بالجماعة ، و ضرورة الحفاظ على استمراريتها لضمان تماسك
الهوية الفردية منها و الجماعية . تم تحديد النص ضمن التتميط التاريخي لكون طبيعة
الزمن الروائي : زمن نفسي / تاريخي لتؤكد بأن الرواية هي تأريخ اجتماعي .

(1)- غادة السمّان : كوابيس بيروت ص : 334 ، 335 .

" الرواية المستحيلة " هي بحق لوحة فسيفسائية دمشقية . يبدو ذلك من تنوع الشخصيات و تعدد الأصوات داخل عالم الرواية مع تنوع في الأمكنة النابضة بحرارة الحارات العتيقة و قراها العريقة و أنهارها التاريخية و دفء حماماتها الأرمينية و متعة السيران في منتزهاتها العائلية الشهيرة المنتشرة هنا و هناك . الحميمية تتدفق من كل تفصيلة من تفاصيل المكان لتؤكد حرارة تلك العضوية الإنسانية المنبثقة من أصول التقاليد العريقة المتمركزة حول أهمية عملية اندماج الأفراد في الذات الجمعية الكلية ، و هو ما يمنحه شعور عارم بالطمأنينة و الحماية . نسيج الرواية يؤكد إحساس الذات بأن البيت الكبير بالحارة القديمة هو بيتها و الحامي من كل الشرور . و أن العالم لا يرفضها لأن دمشق لم ترفضه . هذا الشعور يبعد عن الفرد أي إمكانية لإحساس الوحدة و الغربة في المكان .

تتحدد البنية الجوهرية للرواية عبر علاقات الذات بعضها ببعض ، و كذا عبر تفاعلها مع المكان . تتجسد بنية التماسك الاجتماعي بعد كل صفحة من صفحات النص و أحداثه . استخدمت الكاتبة بطلتها هند و زين كأقنعة واقية لبث أفكارها و أحاسيسها و مشاكستها لتوثيق سيرتها الذاتية و هو أمر لم تتكره بالمرّة ، بل تبوح هامسة لقارئها :

>> ها أنا للمرة الأولى في حياتي أسطر مذكراتي بضمير المتكلم و أتحدث عن نفسي فيها و أنا أعرف أنني أتحدث عن نفسي ، و لا أكتب شيئاً نصفه حقيقة و نصف خيال ، و لا أخاف أن يعرف أحد أنني أتحدث عن نفسي و لا أخاف أنا أيضاً من كوني أقترف ذلك . <<(1)

و لكن إحكام البناء الفني للنص الروائي أنقذها من فخ الذاتية ، بل على العكس برهنت براعة الكاتبة في الكتابة الروائية حيث قدّمت حلقات ثرية عن يوميات المدينة أيام الأربعينيات و الخمسينيات من القرن الماضي ، و التي ربما هي أكثر صدقا و أمانة في النقل من وثائق المؤرخين . هذا الأمر يؤكد " بلزأك " في ملهاته الشهيرة : >> و قد قال في مقدمة ملهاته البشرية : " لقد أضفت إلى عمل المؤرخين فصلاً منسياً هو تاريخ العادات و التقاليد . " <<(2)

(1) - غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص : 487 .

(2) - نذير خضار : موسوعة الأدب العربي ، دار الكتب العلمية للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 2012 ، ص : 529 .

انطلاقاً من علم نفس الشخصية يمكن القول أن الشخصية لها بعد فردي و آخر جمعي و ذلك انطلاقاً من أن:

>> 1- إن كل شخص يشبه كل الناس في بعض الأشياء .

2- يشبه بعض الناس في بعض الأشياء .

3- لا يشبه أحداً فيما تبقى من الأشياء . <<(1)

و مثلما نالت الشخصيات حقها من الوصف و الإخبار ، حظيت المدينة بنفس اهتمام الكاتبة بالذوات في الرواية ، بل ربما كانت هي البطلة المحورية و الباقي شخصيات رئيسة معها .

2-2-5-1 - مرجعيات تشكل ذات مدينة دمشق :

أسست الكاتبة " غادة السمّان " البناء الفني لروايتها " الرواية المستحيلة " على المكونات السردية الكلاسيكية المعروفة كونها المؤشر الدال على العناصر المكونة للهوية .

و عليه ، سنقوم بدراسة هذه البنيات السردية فهي الأقدر على تحديد هوية المدينة من خلال تحليل النص و استنتاج جمالياته الشكلية مع اقتناص دلالاته العميقة المتعددة من فكريّة و ثقافية و... و غيرها :
أ- بنية المكان :

استعانت الكاتبة بالمكان لتأسيس المرجع الواقعي لفضاء الرواية لأن ملامح هوية أي مدينة تولد أولاً من ملامح المكان فكان أن وصفت البيوت العتيقة لمدينة دمشق وصفا دقيقا، و كذا الحمامات الأرمينية العريقة، و أماكن المنتزهات العائلية الأصلية المسماة " السيران " ، يخبرنا أمجد قائلاً :

>> مع كل ربيع يخيّل إلى أمجد أن أمراً غريباً يحدث في دمشق ،

و أن ثمة جنيا لا مرئيا هائل الضخامة يقف مع تباشير نيسان فوق جبل قاسيون و هو ينفخ ببوقه و يوقظ براعم الأشجار و أهل "الشام" من سباتهم

(1) - نقلا عن : نزار محمد سعيد العاني: أضواء على الشخصية الإنسانية ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق ،

ط 1، 1989 ، ص : 05-06.

الشتائي ، معلنا أن فصل الربيع قد حلَّ ، و جاء موسم الهجرة إلى " السيران" . <<(1)

ذكرت الكاتبة أيضا أسماء القرى المحيطة بالمدينة و لم تنس الأنهار التاريخية الموجودة منذ القدم مثل : نهر البردى و نهر العاصي و غيرهما ، و تسترسل : >> ... ومن يملك سيارة من تلك النادرة التي بدأت تغزو المدينة فبوسعه أن يختار سيرانه حيث يحلو له في زنار الماء و الخضرة ، من بلودان إلى الزبداني مرورا بـ " عين الخضرا" . " جديدة بردى " . " الريحانة " . الهامة . دمر . الربوة . المزة . الغوطة . القدم . <<(2)

فرضت دمشق العتيقة مفاهيمًا و قيمًا و سلوكيات على سكانها الذين استسلموا لها دون مقاومة بل توحدوا مع هوية الحي القديم لدرجة التطابق، يتأمل أمجد مدينته العتيقة و يقول:

>> و تأمل السطوح ذات الارتفاع الواحد و المآذن تعلوها، و خيل إليه أنه يرى في الظلمة مدينته بوضوح ببيوتها المترابطة على أسوارها كما لو كانت امتدادا للأسوار. يرى مساجدها و خاناتها و بيسم..... و تكاياها . يرى أسواقها . يهرول في " الصاغة " و " القباقيبة" . يهرول في " المسكية " و " مدحت باشا " و " البزورية " (...).

جاءه من سطح آل العسيري المجاور صوت عزف على العود وغناء شجي خافت لشاب مبرز فيه صوت وحيدهم عيدو العسيري ينشد: " أنا هويت و انتهيت " <<(3)

احتفت الكاتبة " غادة السمّان " بمعشوقتها " دمشق " أيّما احتفاء عبر استحضار ما تبقى من ذكريات مرسومة كوشم بجدران القلب بشكل يؤثر في وجدان المتلقي ، تقول : >> إن تلك الصخرة المنشارية في الربوة إلى يمين الطريق من دمشق صوب دمر كانت تأسر خياله ، إذ يتعذر على أي شخص تسلّقها دون تعريض حياته للخطر ، و من أجل ماذا ؟ كي يكتب عبارة : " أنكريني دائما " (...) من هو ذلك العاشق ؟ (...) ، أم أن المقصود بالعبارة " دمشق " أي " أنكريني دائما يا دمشق " ؟ .. هل سطرّها عاشق للمدينة مثله قبل سفره للدراسة مثلا ، و كتبت له روح دمشق الحية إجابتها ببساطة :

(1) - غادة السمّان : الرواية المستحيلة ، ص : 46.

(2) - المصدر نفسه ، ص : 46.

(3) - المصدر نفسه ، ص : 41.

" لا أنساك " ؟ . ماذا لو كانت التي سطرّتها امرأة لا رجلاً أحببت أن تقول لدمشق : "
أذكريني دائماً " ؟ و ردت عليها المدينة : " لا أنساك " ؟^{(1)<<}

إنه عشق المكان الذي يمنح الحميمية و يكشر عن أنيابه لحماية أبنائه . إنه الوطن.

ب- بنية الزمان :

كشفت البنية الزمنية عن المرحلة التي عاشت فيها الشخصيات أي أنه تم الكشف عن هوية المدينة عبر مقوماتها التاريخية. أفادت الكاتبة من المرحلة الزمنية كبطانة للبنية الزمنية الخاصة بالرواية حتى لنكاد نجزم أحياناً كثيرة أن الكاتبة تكتب عن دمشق و تاريخ المدينة ، و ليست فقط بصدد إبداع عمل روائي بحث . كأنها تكتب عن هوية المدينة العتيقة لكون أول إشارة تدل على هوية أي مدينة هو المكان و الزمان .

لقد كانت الرواية بطلتها " دمشق " تماماً كما كانت الشخصية زين بطلتها . طغى البناء الزمني لنمو و تطور الشخصية زين فسردت عبر فصول الرواية حكاية طفولتها و مراهقتها. حضر الزمن أيضاً كصانع أحداث حين تم الإشارة إلى سنوات الانقلابات العسكرية بسوريا. إن الزمن جعل بنية الرواية صلبة و قوية ، يقول أمجد عن عراقية دمشق : >> التصق بجدار البيت الذي كان شبيهاً بسور الشام القديمة ، و كل طبقة من الجدار تلخص حكاية قرن أو قرنين من الزمن . <<⁽²⁾ . واقعياً ، الكثير من بيوت دمشق القديمة بنيت جدرانها من بقايا صخور أسوار دمشق .

ج- بنية الشخصيات :

عالم الرواية متنوع، مفتوح على الانفعالات والمشاعر المختلفة للإنسان. تم اختيار الشخصيات للقيام بوظائف عدة كالوظيفة الجمالية أو كخلفية مرجعية قصد تأكيد التواصل مع القارئ . لقد طمحت الكاتبة لتقديم وجهات نظر متعددة بحسب التنوع الموجود في الشخصيات :

(1)- غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص : 181.

(2)- المصدر نفسه ، ص : 41.

- أفراد البيت الكبير في ساحة المدفع يتكون من : الجدة أم أمجد ، العمات بوران و ماوية ، أبناء العم لؤي ، عدي ، هاني ، و أمية ، الصهر عبد الفتاح و جيران الحارة العتيقة مثل : أم أنيس و المعارف وووو....

- أفراد عائلة هند القاطنين بالقصر بمدينة اللاذقية : الجد والد هند ، الخالة لبابة ، ابن العم ، الصهر وووو....

كل هذا التنوع في الرواية أدى إلى تعدد الأصوات بها حيث تفاعلهم مع الأحداث و مستجداتها قام بالدور الذي يطمح الفن أن يقوم به و هو إصلاح المجتمع بطرح القضايا الحساسة الشائكة مثل :

* **قضايا اجتماعية** : متمثلة في التعليم ، عمل المرأة ، تحرير المرأة ، تطوير طرق تربية الأطفال عبر التعريف بالطرق الحديثة للتربية وووو..... و هي ليست معالجة مع ضرورة إيجاد الحلول، بل للتتويه فقط بالمشاكل الموجودة بالمجتمع. من هذه المشاكل ما نوقش في مجالس النساء بالبيت الكبير للتأكيد على أن زمن أول تحول و أن المرأة أصبحت قادرة على تقدير الأمور و منح الحلول المناسبة.

* **قضايا سياسية و حقوقية** : متمثلة في الدفاع عن حقوق المواطن البسيط ، و إبداء الرأي المخالف حول الانقلابات التي حصلت في تلك الفترة التاريخية في سوريا وووو....

د- **شعرية اللغة** :

إن **اللغة هوية** لأنها ظاهرة اجتماعية و هي الأداة التي تعبر بها الجماعة عن ذاتها، إنها ببساطة الوعاء الذي تفرغ فيه ثقافتها و تراثها الحضاري. لذا أولت الكاتبة أهمية خاصة للغة الرواية تبعا للوظائف التي تؤديها عبر الملفوظ . رغم ربط الأحداث الروائية بالسيرة الذاتية للكاتبة لكن شعرية لغة الرواية أكدت نضجها الفني و أبعدتها عن اللغة المباشرة للمذكرات و اليوميات و رواية السيرة الذاتية .

استعملت الكاتبة اللغة العامية و الكلمات الدمشقية العتيقة لتعزز هوية المدينة لأنها الدلالة القاطعة على الانتماء لتلك المدينة فأغدقت دون كلل مفردات كثيرة من المعجم الاجتماعي لمدينة دمشق بعضها قديمة مع تراجعها على هامش صفحات الرواية لكونها لم تعد تستعمل بل ربما لم يعد يعرفها حتى سكان دمشق الحاليين ، لتأكيد أن تلك اللغة ثرية دعامة أساسية من دعائم الهوية الجمعية ، مثل :

- **مفردات شامية :** الذهبيات ، تنابل ، الخط الحلو ، البويجي ، الترزين ، الغلق ، الأشلة ، الستيتة ، نص نصيص ، خانم ، صناعالخ .
كما قدمت صورة عن البيئة الشامية أيام زمان عبر اللباس :الكزك ، البرلين ، السكجك ، جوز حلقالخ .

- **أدوات الأكل و الأطباق الشامية العريقة :** دولة ، طساسة ، جاط ، يلنجي و بابا غنوج و قيمامبايلغي ، الكروش بأبوات ، المقادم ، الكولوشكورالخ .
- **المجاملات الدمشقية و طريقة الكلام الشامي الأصيل :** يا تقبرني ، بسلامة فهمك ، الماما ، يا بعدي ، يا عيب الشوم ، شو في ما فيالخ .

- **الأمثال و الحكم الشعبية الشامية :** كار الطاق لا يطاق ، يا باني الحيط من الخيط ، عيش يا كديش لينبت الحشيش ، أحبب حبيبك هون ما عسى أن يصير بغيبك يوم ما . و أبغض بغيبضك هون ما عسى يصير حبيبك يوم ما ، و هذا المثل يتقاطع مع مثل عربي معروف : " احذر عدوك مرة و احذر صديقك ألف مرة فقد يصير الصديق عدواً و هو أعلم بالمضرة ."

حقيقة لقد حملت الرواية مقاطعاً وصفية طويلة عن الحياة الدمشقية بالحارة العتيقة و هي ذات دلالة قوية على الهوية بمجالها الوطني و القومي.

2-2-5-2- النسق الجديد لهوية المدينة :

بعد أن أدهشت الكاتبة القارئ بكل تلك التفاصيل الكثيرة و الدقيقة عن المدينة القديمة، بدأت في وصف الحارات الحديثة حيث العمارات المليئة بالشقق المغلقة و المجهزة بأحدث الوسائل، تتأوه الحاجة و تقول:

>> **إنها لم تألف شيئاً حقاً على فخامته . لم تألف الحمام الرخامي و الصنابير المذهبة و مقابض الأبواب الفضية و الرذاذ الآتي من الدوش ،**

(...) . و لم تألف حتى ماكينة " هوقر " التي أهداها إياها ابنها لتغسل عنها . <<(1)

قامت الكاتبة أيضا بتقديم صورة عن بداية تكون الأسر الحديثة في دمشق (الجيل الجديد من الآباء و الأبناء) ، فلقد حلَّ عصر التغيير بعد انتهاء الفترة الاستعمارية و قام بالأدوار الجديدة جيل الخمسينيات . سحب الانتقال إلى ساحة النجمة و السكن في العمارة تحول في السلوكيات و الأفكار لتتكون هوية جديدة تدعى : **دمشق الجديدة** .

2-2-3-5-3- ملامح الهوية الجمعية عبر ذوات الرواية :

تعد الشخصية من المكونات السردية الأساسية التي يقوم عليها فعل الحكي ، فالعلاقة وثيقة بين الأحداث و الشخصيات في الرواية . كما أن الشخصية تطورت و كفت عن أن تكون مفعولا بها بل أصبحت فاعلاً .

قسّم " تودوروف " الشخصيات حسب **الوظيفة** التي تؤديها إلى :

- شخصية عميقة ، - شخصية مسطحة ، - شخصية هامشية . أما حسب **حركة الشخص** و وجودها الفيزيائي فقسّمها إلى : >> - الشخصيات الثابتة : و هي شخوص لا تتغير و لا تتطور . - الشخصيات الدينامية : و هي شخوص يتفاعلون مع الأحداث و يتطورون تبعاً لها . <<(2)

أبقت المبدعة عينها على شخصيات الرواية خاصة تلك التي تعلقت بالهوية الجمعية لتبين أنه أحيانا كثيرة تكون إشكالية الشخصية في استسلامها للثبات رغم وجود إمكانية التغيير . و عليه ، سنتحاور مع الكاتبة العربية " غادة السمّان " و شخصياتها الروائية في محاولة لتحديد حركاتهم و تفاعلهم مع الأحداث داخل النص الروائي لتبيين ملامح الهوية الجمعية الطاغية عليهم حد المطابقة في السمات عند بعضهم .

نقدم جملة مقاطع سردية تعبر عن **الشخصية الإشكالية التي رضيت بعالم الواقع** فكانت أقرب إلى الشخصية الثابتة الواقعة تحت سطوة قيم الطاعة للجماعة في الجدول الآتي :

(1) - غادة السمّان : **الرواية المستحيلة** ، ص : 303 .

(2) - آمال منصور : **بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل** ، دار الإسلام للطباعة و النشر ، الشرقية ، مصر ، د.ط ، 2006 ، ص : 79 .

- جدول رقم : 06

الشخصية الروائية	المقطع السردى
<p>العمة بوران : صورة نمطية عن المرأة التقليدية . مستسلمة لنظرة المجتمع الدونية للمرأة . تؤمن بخرافات المشايخ.</p>	<p>>>- تستدعي البنات و تزجرهن واحدة تلو الأخرى : تنفسي عن فمك و لا تلهثي . عيب . كلي " النعومة " هنا . لا تأكلي أمام الصبيان . أنزلي يديك عم وركك حين تقفين و عن خصرك حين تتحدثين . لا " تترقوصي " في المشي . عيب . و أنت لماذا " تتغمين " بعينك هكذا ؟ . عيب . و أنت يا زين لماذا " تتحشرين " في لعب الصبيان . عيب . عيب . <<(1)</p>
<p>جهينة : خادمة هند . قدمت معها من اللاذقية . عانت بعد وفاتها . تزوجت عيدو العسيري ابن جيران آل الخيال بعد قصة حب لكن تزوج عليها بعد فترة من زواجهما .</p>	<p>>>- حين تزوج مني عيدو عشت الخاتمة السعيدة لفيلم " ليلي بنت الفقراء " . و لم أكن أدري أنه لا توجد خاتمة سعيدة لبنت الفقراء . لست أكثر من حفنة ألم . <<(2)</p>
<p>الجارّة أم أنيس: شخصية ثابتة . سعيدة بأسلوب حياتها .</p>	<p>- >> انفجر فضول أم أنيس لأنهن (عم يتصهلوا) ، فزغردت مع ماوية ثم سألتها من جديد : لماذا (الزلاغيط) ؟ - أن مطلقي تزوج .. الحمد لله تزوج . تعجبت أم أنيس بعض الشيء إذ كانت و بقية نسوة الحي يثرثرن</p>

(¹) - غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص : 47 .

(²) - المصدر نفسه ، ص: 253 .

<p>باستمرار عن قرب عودتها إلى مطلقها . و أضافت ماوية : ألم تفهمي يا أم أنيس ؟ و لو -لا لم أفهم . لماذا ترغدين إذا كان مطلقك سيتزوج ؟ أجابت ماوية : " بسلامة فهمك " .. أزگرد لأنه لم يعد بوسعه الآن أن ينتزع مني حضانة أمية و هاني ، و لا أن يهددني بذلك " على الطالعة و النازلة " كلما أراد قهري . الحضانة الآن شرعا لي .. و صار بوسعي أن أطالبه بالنفقة لي و بل ما لم يدفعه لي من قبل ، و كنت ساكتة خوفا من انتزاعهما للنكاح فقط ! و لكن أرجوك يا أم أنيس لا تقولي لأحد ما سمعته مني . أقسمت أم أنيس على الكتمان و مضت بعد زيارة مختزلة . (...)</p> <p>حين غادرت أم أنيس منزل آل الخيال دارت على نصف نساء الحارة تنقل إليهن النبا ، و نقلته إلى النصف الآخر عن طريق السطوح و هي تتادمهن من سطح إلى آخر... و سمع أجد " نشرة الأخبار " النسائية قادمة من السطوح و القهقهات الناعمة و رنين الأساور الذهبية.^{<(1)}</p>	<p>راضية و مطيعة لقيم الجماعة بل و وفية لها.</p>
---	--

-جدول رقم 06 : جدول فيه جملة من المقاطع السردية المعبرة عن الشخصية الإشكالية التي رضيت بعالم الواقع فكانت أقرب إلى الشخصية الثابتة الواقعة تحت سطوة قيم الطاعة للجماعة .

و أما عن الشخصية الإشكالية التي رفضت عالم الواقع و حاولت أن تتمرد و تتحول إلى شخصية إيجابية لكن قيم الجماعة كانت أقوى منها فسنقدم المقاطع السردية المعبرة عنها في الجدول التالي :

(¹)- غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص : 271 - 272 .

المقطع السردى	الشخصية الروائية
<p>- >> و ظلت دموعه تنهمر على خديه في قاع الظلام بصمت و هو يرتجف .</p> <p>شعر بجثة الليل ثقيلة على كتفيه، و جثة القمر تجثم فوق صدره، كما جثة الحب هائلة الضخامة التي عليه الآن أن يجرجرها وحده بخجل و يدفنها في مقابر الذاكرة. فهو لم يألّف البوح بمشاعره و تربى على أنه من العار أن يبكي و إلا صار موضع سخرية العائلة (...) ، و ها هو يبكي سرا في العتمة كمن اقترب إنمّا . <<(1)</p> <p>- >> أثنى عليها والدها و عاد إلى صمته . لطول رفقتها صار بوسعهما التحاور بصمت حين لا يكون الكلام مجديا . <<(2)</p>	<p>أمجد الخيال :</p> <p>محامي . ابن أسرة دمشقية عريقة .</p> <p>تزوج هند . نموذج للأب المنفتح . والد البطة «زين» . قام بتربيتها على الطريقة الحديثة متحديا و متجاوزا الكثير من التقاليد الموروثة بخصوص تربية البنات .</p>
<p>- >> في هذا البيت كانت هند تختنق و لم أبال . جاءت من قصر والدها الشاسع و مزارعه إلى غرفة في بيت كبير و لكن تسكنه قبيلة . جاءت لتعيش معي و لتموت بي . و لم أفعل شيئا لمساعدتها . بل كنت شبه فخور : انظروا كم تحبني . إنها تملك الملايين و ترضى بالعيش معي في غرفة صغيرة في بيت واحد مع ثلاث أسر أخرى . <<(3)</p>	<p>هند : أم زين و زوجة أمجد الخيال . تمردت على أعراف العائلة و تزوجت المحامي الذي ساعدها على</p>

(1) - السّمان : الرواية المستحيلة ، ص : 41 .

(2) - المصدر نفسه ، ص : 401 .

(3) - المصدر نفسه ، ص : 21 .

استرجاع إرثها بعد وفاة والدها. اشتغلت بالتدريس . نادت بحرية المرأة و ضرورة تعليمها و تركها تعمل .	->> العاصفة الخريفية الأولى لا تزال تضرب النوافذ. يرتعش أمجد برهبة (كانت هند عاصفة سجينه داخل جسد ، و ها قد أطلق سراحها و ها هي روحها تمطر) . <(1)
---	--

-جدول رقم 07 : جدول فيه جملة من المقاطع السردية المعبرة عن الشخصية الإشكالية التي رفضت عالم الواقع و حاولت أن تتمرد و تتحول إلى شخصية إيجابية لكن قيم الجماعة كانت أقوى منها.

إن البنية الجزئية المستخرجة من النص و المكونة له تمثلت في:

- **بنية التماسك** : التماسك الاجتماعي . تماسك العائلة. تماسك القيم الجمعية . تماسك الأفراد داخل مجتمع الحارة القديمة في السراء و الضراء . تماسك الهوية العربية. تماسك دمشق القديمة ضد كل تشويه تكنولوجي قد يجعلها تفقد جمالها المتفرد و الخاص بها . تماسك الأفراد بعضهم ببعض رغم اختلاف الرؤى و وجهات النظر . هذه البنية متجلية من أولى صفحات الرواية و حتى نهايتها .

*** **بنية نقد المجتمع** : انتقدت المبدعة ظاهرة خنق الحريات الفردية بحجة التماسك الاجتماعي . دعت إلى ضرورة تعليم البنات و التقليل من سطوة الموروث البالي فزمن اول اتحول و يجب مواكبة عصر العلم و التكنولوجيا برؤى جديدة تطور المجتمع و تدفعه للأمام .

(¹)- السَّمان : الرواية المستحيلة ، ص : 401 .

هذه البنى كونت بعد مسيرة إبداعية طويلة للكاتبة بنية دالة كلية موحدة لنصوصها الروائية و هي :

*** بنية نقد المجتمع

لنوضح ذلك في الجدول التالي :

- جدول رقم : 08

الرواية	البنى الدلالية الجزئية	البنية الدالة الكلية
بيروت 75	- بنية السقوط . - بنية الانتظار . - بنية الاغتراب .	بنية نقد المجتمع
كوابيس بيروت	- بنية التفكك . - بنية الانهيار .	
ليلة المليار	- بنية الانكسار . - بنية الانشطار .	
الرواية المستحيلة	- بنية التماسك .	
سهرة تنكرية للموتى	- بنية الخوف . - بنية الاغتراب .	

- جدول رقم 08 : جدول يضم البنى الدالة لمجمل روايات غادة السمّان .

هذه البنية الدالة الكلية نابعة من تصور الروائية و وعيها السردي المتعلق بالجماعات الاجتماعية داخل مجتمعها العربي :

>> تنطلق البنيوية التكوينية من الفرضية القائلة أن كل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل و الموضوع الذي يتناوله أي العالم المحيط . <<(1)

حسب الناقد " غولدمان " العلاقة لن تخرج بأي حال من الأحوال بالنسبة إلى الإنسان عن إطار الثلاث التالي :

- الإنسان

- الله

- العالم ، يوضح ذلك قائلاً :

>> لقد اقترح (غولدمان) في (نحو علم اجتماع للرواية) الفرضية الأولى حول نمو نوع أدبي ذي أهمية خاصة هو الرواية . و تقوم هذه الفرضية على الربط بين نمو الشكل الروائي و مراحل نمو الإيديولوجية البورجوازية و الرأسمالية . إن ما فهمه (غولدمان) من الشكل ، هنا ، هو بنية العلاقات بين شخصيات الرواية و بين الكون أو العالم أو الله . <<(2)

و هكذا يؤكد " غولدمان " بأن هذا الإله لا يرى ما يحدث لإنسان عالمه . هل هو إله خفي ؟ ... ، و لم هو متواري هناك لا يأبه لكل ما يحدث و لا يحرك ساكنا و كأن الحاصل أمامه في عالم آخر غير عالمه ، و أن هذا الإنسان الذي يعيش المأساة أو الذي يصنع المآسي هو مخلوق آخر لا علاقة له به ، و لا لما يحدث له أو منه . لقد كان حلم المبدعة في إمكانية عيش الإنسان في واقع أفضل . و هو الأمر الذي أدى بها إلى انتقاد الواقع الاجتماعي :

(1) - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص: 229 .

(2) - جاك لينهارت ، قراءة سياسية لرواية " الغيرة " لأن روبرت غرييه : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 124 .

>> تغيير العالم ليس سهلاً... إنه طموح الأنبياء و الشعراء و الفلاسفة (...) ،
وخلياه ديناميت الثورة، و رؤياه الخاصة لعالم أفضل.

من هنا تأتي أهمية القصة المبدعة كأداة تحريضية ضد القمع ، و ضد
الاستلاب السياسي و الاجتماعي و الروحي و الجنسي أي ضد كل ما يشوه تكامل
إنسانية الفرد و العيش في مناخ من العدالة و الحرية الواعية المسؤولة.^{(1)<}

هكذا يتبين من خلال هذه القراءة الداخلية للنصوص المرتكزة على دراسة الذات
و الموضوع في عالم الروايات أن البحث في مستويات تشكّل الذات و الموضوع
و استخلاص البنى الدالة لمجموع الروايات هو لإظهار مدى عمق كل ذات و الكثافة
الداخلية لها المتخفية وراء الاسم و أقنعة أخرى كثيرة .

لقد ارتكزت الذات للتفاعل مع عالمها على قيم معينة إيجابية أحيانا ، سلبية أحيانا
أخرى و أحيين كثيرة إشكالية مما سبب لها خيبات عديدة على أكثر من صعيد كان
أهمها الجانب النفسي ، و تأزم العلاقة مع موضوعها لدرجة التعارض . قامت الذات
بالتعبير عن أنواتها حتى تؤكد فرديتها الإنسانية أمام هيمنة قيم الجماعة . لكن كلما كانت
الذات واعية و امتلكت القدرة على التغيير استطاعت تعرية الواقع عبر نقد أسسه المهترئة
لمباركة لمباركة الروح الجديدة الراضة للموضع الراهن قصد المضي نحو العيش في واقع
أفضل و عالم أكثر عدلاً .

(1)- غادة السمّان : القبيلة تستجوب القتيلة ، ص: 218 .

الفصل الرابع

- الخلاصة: والفكر في موضوع روايت 'غالبه السائل'

الفصل الرابع : الإطار البنائي ، و الفكري لذات و موضوع روايات " غادة السمّان "

أولاً : الذات و الموضوع و السرد :

1-1 قراءة بنائية لذات و موضوع روايات " غادة السمّان " .

ثانيًا : البنى السردية و رؤيا العالم :

1-2 - التعريف بمصطلح " رؤيا العالم " .

2-2 - رؤيا العالم في عالم " غادة السمّان " التخيلي

ثالثًا : قراءة خارجية لذات و موضوع روايات " غادة السمّان "

- من عالم الإبداع إلى عالم الواقع - :

1-3 - المبدع و دياكتيكية الواقع .

2-3 - مجتمع الكُتّاب و الرؤيا الإبداعية .

3-3 - الجماعة المثقفة بين الأنساق الفكرية و الرؤيا النقدية للمجتمع .

استكمالاً لخطوات عملية الفهم و التفسير ، سنقوم في هذا الفصل بالتحليل التكويني للذات و الموضوع في الروايات المطروحة للدراسة . إن القراءة الداخلية للذات و الموضوع في روايات " غادة السمّان " (عملية الفهم) هي تحليل بنيوي محايت للنص القصد منه إظهار مدى أهمية البنيات السردية لفهم الذات و موضوعها و طبيعة العلاقة القائمة بينهما ، أما في القراءة الخارجية فسنقوم بشرح و تفسير الذات و الموضوع لتبيين دلالة البنى المستخرجة من هذه الروايات ، و لدمج الذات و الموضوع في البنية الأوسع و الأكثر شمولية لمعرفة مدى الأهمية السوسيو تاريخية للذات الجمعية التي عبّرت عنها الذات المبدعة ، و التي حملت و بكل وعي حقيقي عبء هموم الواقع الاجتماعي ، و تسعى لتحقيق واقع مستقبلي أفضل لها و أحسن مما هو الواقع الكائن الذي تعيش فيه .

نقدياً ، لا يهيمن أي مستوى من القراءات على آخر حيث هناك تدرّج في المعالجة و التحليل لتتشابك هذه المستويات من حيث أن كل مستوى له تقنياته الإجرائية التي يعتمد عليها في عملية إخضاع النص للقراءة النقدية ، و له غاياته التي تميزه عن المستوى الآخر لنحصل في النهاية على تحليل متكامل بين المحايثة و الإحالة .

هدف هذا الفصل أيضا هو كشف الإشارات الدالة على ذاك التناظر الموجود بين اللحظة الإبداعية و اللحظة التاريخية عبر عملية القبض على تفاصيل الإسقاطات القائمة بين البنية الفوقية (الفنون و الفكر) و البنية التحتية للمجتمع (طبقاته الاجتماعية) من خلال دراسة دلالات ذلك الخطاب الروائي المنتج في تلك الحقبة .

لقد حملت الرواية على عاتقها دون الفنون الأخرى مهمة طرح القضايا الإنسانية الكبرى و التعريف بالرؤى الكلية للشرائح الاجتماعية التي تشعر بالجزلة و التشيؤ و الاغتراب داخل مجتمعها الطبقي :

>> تتكشف أمام عين الكاتب الواقعي مجالات لم تكن واضحة سابقاً، مثل علاقات الفرد بالمجتمع، الإنسان و الوسط، الوعي و الواقع. ومن التصورات القروسطية الدينية حول الإنسان و الحياة يقترب الأدب على أربعة قرون من صيرورة الاستيعاب الفني العملي للعالم و من تصوير جوهر الإنسان كمحصلة علاقات اجتماعية . <<(1)

(1) - س . بيترروف : الواقعية النقدية في الأدب ، ص: 78 .

كان الأدب و ما يزال يقوم بدور حاسم ، و مفصلي في تاريخ الإنسانية لكونه يواكب الأحداث الحاصلة داخل المجتمع . هذا الدور الفعّال جعل الكتابة الإبداعية ترتبط بشكل أو بآخر بالوعي ، و لقد ازدادت ارتباطاً في العصر الحديث و المعاصر بالوعي المؤسس على الخلفية الفردية أو الجمعية . و سواء أكان الكاتب المبدع كاشفاً للشكل أو كاشفاً عن المضمون فإنه يبقى حلقة هامة لا يمكن الاستغناء عنها أو إسقاطها من سلسلة الإبداع الثقافي لأي مجتمع.

المقولات النقدية مثل مقولة " موت المؤلف " قد تحجّم من مكانة المبدع اتجاه إبداعاته لكن لا يمكنها تجاهل العبقرية الإبداعية لأي كاتب عظيم لمجرد أن طبيعة نتاجه الفني أدبي ، أو لمجرد أنه يرصد واقع شريحة اجتماعية ما أو حياة مجتمع بأكمله ؛ أي إهمال الشكل لحساب المضمون :

>> مزايا البنيوية يمكن أن تظهر بوضوح أكثر في معالجتها للأدب السردي *Narrative littérature* عن غيره بالنظر إلى التوافق بين هذا الأدب بوصفه موضوعاً، و البنيوية باعتبارها حقلاً معرفياً. (...) . و هكذا ، فإن بنية النص تعد المحور الأساسي للبنيوية ، حيث تجد فيه عالماً قائماً بذاته ، له خصائصه الداخلية التي تميزه ، و تراكيبه التي يمكن وصفها و دراستها . (...) و في الأدب ، راوحت البنيوية بين اتجاهات ثلاثة : شكلانية ، و وظيفية ، و تكوينية . <<(1)

و بعد أن كان العالم البنيوي يركز اهتمامه أثناء تحليل النص على بنيته الداخلية المغلقة أصبح يتطرق إلى دراسة الأبعاد الاجتماعية و النفسية أو الثقافية بأن يهتم بدراسة النص من حيث علاقته بالمجتمع أو الثقافة و غيرها.... ، و خاصة بعد أن تم توسيع مجال بحث اللسانيات من اللسانيات المضيق إلى اللسانيات الموسّعة . أما حين أعلن العالم " رومان جاكبسون *Roman Jakobson* " نظريته التي ميز فيها وظائف اللغة أكد أن :

>> اللغة وسيلة للتواصل الإنساني لا تتحقق إلا بتوافر العناصر التالية: 1- المرسل: يقوم بأداء الرسالة. 2- المتلقي: يستقبل الرسالة. 3- إقامة الاتصال بين المرسل و المتلقي (...). 4- لغة مشتركة يتكلمها المرسل و المتلقي معا (...). 5 - رسالة لغوية (...). 6- محتوى لغوي ترمز إليه الرسالة (...).

(1) - يوسف الأنطاكي : *سوسيولوجيا الأدب* ، تقديم : د/ محمد حافظ دياب ، ص : 19 .

إن كل عنصر من هذه العناصر يولّد وظيفة لسانية مختلفة ، و عليه ميّز " جاكبسون " بين ست وظائف للغة هي : 1- الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) (...) ، 2- الوظيفة الندائية (...) ، 3- وظيفة إقامة اتصال (...) ، 4- وظيفة ما وراء اللغة (المعجمية) (...) ، 5- الوظيفة المرجعية (...) ، 6- الوظيفة الشعرية (الإنشائية و الأدبية) : وهي أحد الوظائف الأساسية للغة (...) ، وتحقق حينما تكون الرسالة معدّة لذاتها ، كما في النصوص الفنية اللغوية مثل القصائد الشعرية ، و هي ليست الوظيفة في الشعر ، بل المهيمنة فيه .^{(1)<}

لذا ، أقرّت مناهج النقد المعاصر بأن الأدب نظام إخباري وفق قواعد النظام اللغوي و أن الحديث عن بنية لغة النص بعيدا عن المبدع أو المتلقي أصبح يقود إلى تمجيد ساذج لمقولات نقدية عن أخرى قد تحمل نفس الأهمية العلمية في رحلة البحث عن البنية العميقة للنص الإبداعي >> إلى حدود ذلك الوقت ، كان الكاتب يشكل ، هو و اللغة ، جسماً واحداً - و بالتالي هو الإيديولوجية الخاصة بهذه اللغة .^{(2)<}

استناداً إلى ما قيل سابقاً ، و إلى كون الرواية هي ذاك : >> المشروع القائم على مخطط معين تترسمه الكتابة للتعبير عن وجهة النظر المراد تسجيلها ، و الإيحاء بمنطلقاتها ، و بعث مقولاتها ، و الإعلان عن أهدافها ، و تكريس نموذجها بقوة و وضوح و إشهار ، إقناع المروي له / المتلقي بصحة مزاعمها و وثوقية تاريخيتها على الأصعدة كافة .^{(3)<}

محطات عملنا البحثي في هذا الفصل أربعة ستكون كالآتي :

- 1- القيام بدراسة علاقة الذات بالسرد عبر موضوع الروايات .
- 2- محاولة التعرف على رؤيا العالم للذات الجمعية من خلال المكونات السردية للخطاب الروائي .
- 3- تتبع عملية توضّح رؤيا العالم للمبدعة عبر وعيها السردية .
- 4- تحديد رؤيا العالم لمجتمع الكتاب ثم جماعة المثقفين المعاصرين للكاتبة .

(¹) - نعمان بوقرة : محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، د.ط ، 2006 ، ص: 109 ، 110 ، 111 .

(²) - جاك لينهارت ، قراءة سياسية لرواية "الغيرة" لألان روب غرييه: البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص : 126

(³) - محمد صابر عبيد : الذات الساردة - سلطة التاريخ و لعبة المتخيل - ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2013 ، ص: 78 .

أولاً - الذات و الموضوع و السرد :

يهتم علم السرد بدراسة السرد أي موضوع المضمون السردى
للقصة أو الحكاية :

>> إذ يتمثل السرد في نقل الوقائع و تقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي من
قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات (...).
هـذا، و يتكون الخطاب السردى من:

- السارد le narrateur: و هو الذي يمثل صوت الرواية. يمكن أن يقوم بعدة أدوار كدور
الكاتب الذي يظهر بضمير المتكلم و أحيانا أخرى بضمير الغائب، كما يمكنه أن يسند مهمة
السرد إلى شخصية أخرى من داخل الحكاية.

- الشخصيات: و هم الأشخاص الذين يتقمصون أدوار القصة.

- المسرود له le narrataire: و هو متلقي الخطاب السردى . <<(1)

من هنا ، يتوجب على كل نص سردي أن يتوفر فيه عناصر هامة هي : السارد
و المسرود له:

>> من أجل من هذا الإيقاع و هذا النفس و هذه المعاناة ؟ من أجلي أنا ؟
بطبيعة الحال لا . إنها من أجل القارئ . فنحن نفكر في قارئ ما أثناء الكتابة تماما
كما هو حال الرسام الذي يفكر في المشاهد أثناء رسمه للوحة. فبعد لطفة من لطحات
الفرشاة يتراجع إلى الخلف خطوتين أو ثلاث خطوات ليدرس الوقع . <<(2)

الحديث عن الخطاب السردى و عناصره يقود إلى الحديث عن العلاقة الموجودة
بين الذات و الموضوع أثناء عملية السرد الروائي من حيث كون الخطاب يسرد أفعال
الناس أي أنه يقدم كلاماً موضوعه الأساس يدور حول الشخصيات و عالمها .
تكوينياً ، النص يؤكد وجود علاقة تماثل بين عالم الرواية و عالم الواقع
الاجتماعي. هذا التماثل لا يلمسه الباحث فقط في الذوات و مختلف العناصر السردية ،
بل حتى في موضوع الرواية الذي هو فكرتها الرئيسة حيث :

(1) - يوسف الأنطاكي : سوسيولوجيا الأدب ، ص: 20 .

(2) - أمبيرتو إيكو : حاشية على اسم الورد (آليات الكتابة) ، تر: سعيد بنكراد ، دار كرم الله للنشر و التوزيع ،
الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص : 53 .

>> تنظر البنيوية التكوينية إلى النص ككل يتميز بوحدة تماسكه الداخلي ، و إلى مكونات بنيته ، لا على أنها منفصلة قائمة بذاتها ، بل مرتبطة بمجمل البنية و الدلالة و السياق العام ، و هي بهذا الفحوى مفهوم دينامي و ليست مجرد أنماط شكلية أو عددا من الوحدات البنيوية . <<(1)

و لكن هل تملك الأفكار إلا الكتابة كأحد أهم الوسائل للتعبير عنها ؟.....
منهجيًا، للرواية بنية دالة يجب إدماجها في بنية أوسع لإمكانية شرحها و تحديد الفكرة الرئيسة للعمل الفني:

>> الموضوع عند المفكر لم يكن يتكون فقط من *الموضوع النصي* ، و إنما كان يتكون كذلك مما أسميناه ب: * الموضوع/ الخارج* الذي يتشكل من البنيات المقولية التي تؤسس الرؤية للعالم (إذا كانت هذه الرؤيا موجودة) و من الشروط السوسيو - اقتصادية التي تتكون منها البنية المجتمعية و لهذا السبب ركزنا على الخارج النصي و أسهبنا أحيانا في الحديث عنه . <<(2)

سنلتقي مع الذات في أثناء سرد حكاياتها انطلاقا من مدن الشمس : - دمشق و - بيروت مروراً بمدن الصقيع : - جنيف و - باريس ، فاعل عودة الابنة الضالة للوطن العربي صارت قريبة ، لأن المبدع ينتقل من وعي إلى وعي مغاير عنه هو الوعي السردى : >> كل نص أدبي لا بد أن يعبر عن قضية إنسانية تحتل بؤرة الوعي الجماعي . <<(3)

تظهر مواضيع الروايات و ذواتها المتفاعلة مع بعضها ، و مع الأحداث سلبيًا أو إيجابًا مدى قدرة الخطاب الروائي على طرح الموضوعات الإنسانية العميقة و القضايا الهامة للمجتمع .

1-1- قراءة بنائية لذات و موضوع روايات "غادة السمان" :

(1) - يوسف الأنطاكي : سوسولوجيا الأدب ، ص: 20 .

(2) - يوسف الأنطاكي : سوسولوجيا الأدب ، ص: 46 .

(3) - حميد لحميداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية - ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985 ، ص: ج .

يقوم الشكل بتقديم موضوع الرواية لغويا ، ذلك أن : >> البحث عن مظاهر تماهي الذات و الموضوع يمر عبر الكتابة و التي هي تلمس للموضوع عبر الذات . <<(1) تظهر الذات الساردة ، الذات الشخصية ، الحدث ، المكان ، الزمان ، و الحبكة الروائية كوحدات تجتمع سويا لتشكّل هيكل البناء الفني للرواية >> إن العالم المبني هو الذي يدلنا على كيفية نمو القصة . <<(2) . تلقى النقاد دوماً الشكل أو المضمون باهتمام بالغ دَل على أن المضمون هو روح النص تماما كما أن الشكل هو جسده و لا غنى لأحدهما عن الآخر.

في رواية " بيروت 75 " ، اضطلعت الذات الساردة بمهمة التأطير للأحداث فكان دورها هاماً بجانب الشخصيات لتقديم موضوع الرواية ، و الذي هو باختصار : قصة مدينتين دمشق و بيروت ، حيث تقول الراوية عن بيروت و فضائها المكاني : >> عيونهم جميعا متعلقة بتلك الغابة الحجرية المضيفة الممتدة أمام عيونهم المسماة بيروت ... وكل منهم يتأملها بعين مختلفة . <<(3) . كانت إشارات الذات الساردة عن مدينة دمشق مختلفة ، تقول الراوية واصفة دمشق :

>> الشمس شرسة و ملتهبة ، و كل ما في ذلك الشارع الدمشقي كان ينزف عرقاً و يلهث ، الأبنية و الأرصفة كانت ترتجف بالحمى و ترتعش عبر أبخرة الحر المتصاعد من كل شيء ... حتى الأصوات كانت شديدة السمرة و الاختناق . <<(4)

انزياح لغة وصف الأماكن عن التحديدات المألوفة للمكان سواء في مدينة دمشق الخانقة أو مدينة بيروت تلك الغابة المتمدّنة كان له هدف بارز يتمثل في خلق مشاعر خاصة لدى المتلقي تختلف عما عرفه عن دمشق العتيقة ، و بيروت المتحررة ، الراقصة على أنغام دبكتها الجبلية . لقد خلقت فضاءات الرواية أحاسيس استثنائية عن شوارع خاصة ، و دمشق خاصة ، و بحر خاص ، و بيروت خاصة ، ملتهبة لا بسبب الجو الحار أو الصخب الذي تحدّثه لقاءات الناس مع بعضهم ، بل بسبب نيران الطاحونة الاجتماعية الدائرة بين طبقة البورجوازية المستغلة و الطبقة الكادحة المسحوقة المتمثلة في جماعة الصيادين ، يقول الصياد خوفاً على مصدر رزقه :

(1) - لوسيان غولدمان ، منهج البنيوية التكوينية و النقد الأدبي : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 09 .

(2) - أمبيرتو إيكو : حاشية على اسم الورد ، ص : 35 .

(3) - غادة السمان : بيروت 75 ، ص: 18 .

(4) - المصدر نفسه ، ص: 05 .

>> صرخ أبو مصطفى : " الديناميت ممنوع . إنه يببّد صغار السمك و نبقي في العام المقبل بلا رزق ."

رد صوت غاضب من المركب الآخر : " ممنوع علينا ، و مسموح به لسوانا ، لأهل الوساطات (و اللي عندهم ظهر يحميهم) ! . نريد أن نأكل . الأولاد جاعوا ، و الشباك اهترأت ، و ثمن المازوت ارتفع ... الدنيا تغيرت يا أبو مصطفى..."

يرد أبو مصطفى بصوت مكسور : " معك حق . "<(1)

تُصوّر الذات الساردة الإرهاق الجسدي و الجهد الشاق المبذول لأجل القيام بعملية الصيد . قدمت أيضا للقارئ معلومات هامة عن أساليب الطرق التقليدية المستعملة في الصيد بالبحر ، و التي تنهك القوى دون فائدة كبيرة لتذهب الغلة في نهاية اليوم لأصحاب المراكب الحديثة - محتكري سوق السمك بمدينة بيروت - ، الذين يشترونها بأبخس الأثمان لمعرفتهم بعدم قدرة الصيادين على الاحتفاظ بها ليوم آخر بسبب عدم وجود المخازن المبردة و المحافظة على السمك من التلف . بالإضافة إلى معاناة الصيادين ، قدمت الذات الساردة صوراً بائسة عن أحوال شريحة البروليتاريا الرثة ، سكان حارات التتك الفقيرة فرصدت حالة الضنك التي تعيشها أسرة أبو الملا و أسر أخرى كثيرة . التجاعيد السليطة للزمن المر تزحف بكل قسوة على الذوات المسحوقة ، و هو ما يضطر الحارس أبو الملا إلى ترك بناته الصغيرات في قصور الأغنياء للعمل كخادمات .

تقدم الرواية تفاصيل أخرى عن شريحة اجتماعية أخرى - البروليتاريا الهشة - الراغبة في دخول عالم الطبقة البورجوازية بأي ثمن فكان ثمن طمعهم الزائد استخدامهم من طرف هؤلاء البورجوازيين كسلعة في سوق النخاسة ، و تخبر الذات الساردة بما يختلج في صدر فرح قائلة :

>> ...أحس بأنه يظأ عالماً جميلاً و شرساً ..أحس كأنه سقط بين فكي زهرة من آكلات البشر ، أسنانها من المعدن اللّماع ... و لكنه استسلم لمقعده .. كان متعباً متعباً كأمنّا غسلت بيروت دماغه ، و عذبتة طيلة شهر بالغبية و الوحشة و الحرمان ، و جعلته يتقرّزم داخل نفسه ضئيلاً و مهملاً مثل صرصار نصف مداس !.<(2)

(1) - المصدر نفسه ، ص:33 .

(2) - غادة السمّان : بيروت 75 ، ص:44 .

يبدو أنهم دخلوا وادي الذئاب طمعا في أن يصبحوا مثلهم أغنياء و مشهورين ذات يوم فإذا بهم قد أصبحوا مع الأيام فرائس سهلة تؤكل بكل يسر .

لا شك أن الصراعات الحاصلة بين الطبقات الاقتصادية بسبب المصالح المتضاربة قد تصبح دامية حد الموت ، و طاحنة حد القتل لكن ذلك النور الساطع من موقف شخصية مصطفى جراء التزامه بقضية الصيادين ثم انضمامه للنقابة لتحقيق تطلعاتهم كان الوسيلة الوحيدة للفرار من الموت المطبق من طرف رعى الطاحونة الاجتماعية ، حيث أن الانخراط في العمل النقابي و الحزبي وسيلة دفاع عن حقوق هذه الطبقة المقموعة ، و محاولة جادة لتحقيق العدالة الاجتماعية المنشودة .

إن بنية رواية " بيروت 75 " دلت على مظاهر سقوط ذوات و حالة انتظار ذوات أخرى و شعور ذوات ثالثة بالاغتراب حيث أكدت الذات المبدعة عبر هذا السرد الروائي من خلال نقدها للأوضاع التي يعيشها أفراد مجتمع الطبقات على فكرة رئيسة للخطاب هي : " الذات و العدالة الاجتماعية " .

بعدها بأشهر قليلة ، تسرد الذات المبدعة ما حدث في مدينة بيروت منتصف سبعينيات القرن العشرين . روّت مخطوطتها " كوابيس بيروت " بضمير المتكلم المفرد . و هذا الأمر لم يؤثر على جمالية النص بل على العكس أثراه فأسلوب " التداعي الحر " المتبع في النص حمل دلالة أهمية الحدث على طريقة الإخبار به ، فهاهي البطلة التي لم تعرفنا الذات المبدعة باسمها و لم تهتم لذلك ، تطلعننا على الوضع خارج البيت :

>> كان واضحا أننا فهمنا جميعا رسالة القناصة. و من ساعتها أغلق خشب نوافذ

الحي كلها بإحكام.. و لم تفتح !

وداعاً أيتها الشمس ! . <<(1)

لم تهتم الذات المبدعة هذه المرة لإمتاع القارئ بتقديم أحداث شيقّة لتدهشه ، بل التزمت فقط بتوصيل صوت الحرب ، تقول البطلة يائسة :

>> إنه الليل ...

ليل الوحشية و الموت المختبئ حتى تحت أظفرك ... إنه ليل الدمار ... و أنا وصلت إلى الحديقة و انعطفت إلى خلف المنزل...

(1) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص: 12 .

في البداية ، أخافني العراء .. و أخافني أن أسمع صوت الرصاص في العراء للمرة الأولى .. طوال الأيام السابقة كنت أسمع صوت الرصاص و أنا محتمة بالجدران أو بالأثاث أو ملتصقة بأي شيء .. أما الآن و أنا أقف في الحديقة تحت السماء بجسدي الهش دونما أي نوع من الدروع و المظلات و أسمع مطر الرصاص ، تعتريني رجفة مخيفة .. <<(1)

و توصيل ويلات الغضب الإلهي الجاثم فوق سماء مدينة بيروت في عمل فني ، تستمر قائلة :

>> العاصفة تزداد عنفاً ... الانفجارات لا تهدأ .. لم أعد أميز بين رعد الآلهة و رعد البشر .. و كلما قصف الرعد الإلهي تلاحق الرعد البشري ، كأن المقاتلين بأعصابهم المرهفة يتوهمون الرعد قصفا مدفعيا ، و كل جانب يتوهم أن القصف قادم من الطرف الآخر .. و ينتهي الأمر بالثلاثة إلى القصف في آن واحد: السماء و الطرفين المتقاتلين !.. <<(2)

كم هو مؤسف أن تتحول المدينة العاشقة للحياة و الحرية إلى أرض للخراب.....!

و كم هو مؤسف تحول الإخوة إلى أعداء.....!

إنها الحرب إذن ، و هذا هو موضوع مخطوطة الكاتبة " غادة السمّان " التي لم تولي أمر تجنيس عملها الإبداعي أي اهتمام لإيمانها العميق بعدم أهمية ذلك . و هل هناك من يهتم ؟ تقول البطلة :

>> ما أزال ممزّقة و وحيدة ، و مرمية في فراشي كخرقة ...

(حتى و لو كان جسدك موجة بحر. يخترقه الرصاص و لا يؤذيه .. حتى و لو كان قلبك مضخة الكترونية لا يعطّلها الخوف و القلق (...)) ..

حتى إذا كنت كذلك، فإنك بعد ثمانية أشهر من الحرب الأهلية، ستشعر بالفوضى تجتاح روحك حتى قاعها... الفوضى تتسلل إلى قيمك و أفكارك و أعماقك و مشاعرك و عواطفك و علاقاتك (...).

(1) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص: 80 .

(2) - المصدر نفسه، ص: 169 .

بعد ثمانية أشهر من ليل الشوارع المطفأة المصابيح ، و كوابيس الرصاص التي
تقطن وسادتك كشريط تسجيل لا يتوقف ، تشعر بأنك بحاجة إلى الالتقاء بذاتك و لو
مرة ... <<(1)

و تتألم الذات المبدعة كما تألمت الذات البطلة ، تماما كما تألمت بيروت ..،
فالحرب القذرة ما تزال مستمرة ، و الأبجدية قد تكون هي الوسيلة الوحيدة التي تملكها
الذات لتبعث المعاني الحقيقية للنضال الوطني ، لما أصبح مسماه الجديد دون خجل :
تقاتل مر دائر بين الإخوة . لكن أوليس شعار لبنان : " الدين لله و الوطن
لجميع " ؟؟؟!... ، و تردد البطلة :
>>كلهم جاؤوا إلا أنت ..

أصابهم على الزناد .. قلوبهم على الزناد .. زنادهم على الزناد .. يعجنون ذكرياتنا
بالحديد المصهور ... يعجنون الحاضر بطعم البارود . (...)
أين أنت أيها الرفيق " حب " ؟ (...)
منذ رحلت عن مدينتنا ، احتلها طاعون القسوة ، السادية و الجنون ... (...)
إنه زمن الأفعى تلدغ جسدها .. زمن العقرب يعانق إبرته . <<(2)

جسدت الكاتبة عبر تفاعل الذات البطلة مع الأحداث الرغبة الشديدة في البقاء على
قيد الحياة من أجل إسماع صوت بيروت المذبوح بيد أبنائها ، تقول عن شراة سيد
الموت :

>>صبيحة اليوم التالي، تمذد " السيد الموت" في فراشه، و بدأ بقراءة صحف
الصباح التي صارت مجرد نشرات تتحدث عن منجزاته.
فوجئ بالعنوان الرئيسي (المانشيت) :

أفاقت بيروت على 70 قتيلا و 300 مخطوف . (...) آه كم هو حزين و بائس
... إنه يشتهي لو يموت و يتخلص من هذه المهنة التي بلغت هذا الحد من الرخص
و الإرهاق... <<(3)

الكل في بيروت يريد امتلاك سلطة التعبير لكن على إسفلت المدينة المحترقة لا
صوت يعلو فوق صوت الرصاص، فإذا كان القلم من الرصاص فإن الرصاص من
الرصاص و على أرض الواقع شتان بين هذا الرصاص و ذاك الرصاص، شتان..

(1) - المصدر نفسه ، ص: 151 .

(2) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص: 160 - 161 .

(3) - المصدر نفسه ، ص: 232 - 233 .

و لا معنى للرفض و المعارضة أو حتى المقاومة دون وجود أنفاس إضافية تضمن البقاء على قيد الحياة. في النهاية، ما يهم البطلة هو إمكانية العيش فهي السبيل الوحيد لسرد حكايتها المجنونة و حكاية مدينتها. عانت البطلة من حالة انهيار القيم الإنسانية و التفكك المريع للعلاقات الاجتماعية داخل المجتمع. إن الذات و السرد لم يفكرا إلا في هذا الموضوع المسلطة تبعاته على الجميع ، و هو : " الذات و معركة الشوارع "

كم الأمر محزن و كأن على بيروت أن تقدّم القرايين البشرية حتى يجلّ السلام على أرضها فلعل نبع الحياة الصافي يعود لشرايين القيم الإنسانية التي سُحقت تحت عجلات الدّبابة، أين التسامح بين الأديان، و الأخوة في الوطن، والمساواة في الحقوق... الخ .

المبدعة لا تنتقد ، و لا تنتقد ، إنها فقط تسكن الجرح قبل أن يسكنها طامعة في أن لا تتسرب هذه القسوة القصرية إلى القلب و الفكر ليسكنه فتلك ستكون الكارثة الحقيقية ، و المؤشر الدّال على استمرارية الحرب و غلق باب الحوار

تمر سنوات من الجنون و يضطر الكثير للهجرة نحو ديار الغرب هرباً من الأحداث الدائرة بلبنان. في سويسرا تنسج رواية " ليلة المليار " . و أحداثها تدور حول أوجه متعددة للصراع :

1- صراع العلم و التنوير مع الشعوذة و الخرافات = صراع ثقافي ، يقول الشيخ وطفان ليحضر أسياده من عالم الجن : >> " هيراش هيروش هيروة هيشة طيطوش طيطواش عمارش قيروش مرنولش أجب يا ناصور و احضر لي في مكاني هذا بالسمع و الطاعة لهذه الأسماء . <<(1)

2- صراع الأعمال مع الأعمال (الأعمال القانونية مع الأعمال المشبوهة) = صراع اقتصادي ، يردد نسيم السفرجي الخاص برجل الأعمال رغيد زهران منزعجاً : >> " و نسيم يتابع توضيب صينية الإفطار الذهبية لرغيد ، كأى سفرجي مطيع ... الأواني كلها من الذهب ، و قد أعد الشاي . (لماذا لا أضع فيه بعض الديتول الخاص بقتل جراثيم " الحمامات " و وساخاتها؟ أليس رغيد جرثومة وسخة ؟ (...) . لماذا يموت الناس الذين يكرههم رغيد في حوادث مفاجئة باستمرار . <<(2)

(1) - غادة السّمان : ليلة المليار ، ص: 07 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 58 .

3- صراع الرجال مع الرجال (رجال المال مع رجال الفكر) = صراع

حضاري، ها هو رغيد يرغب فجأة في إذلال خليل الدرع:

>> كانت في لهجته رغبة مبطنّة في إذلال خليل . و سارع رغيد إلى شدّه من ذراعه
و هو يقول بصوت مرتفع : صفقوا لخليل .. صوته جميل و سيغني لنا (...) ...
، و غنى خليل كما كان يغني دائماً حينما يخاف الظلام طفلاً، و يواجهه من يخوفه
أو يحاول سحقه .. غنى بصوته القروي الأجلّش فجأة : يا ظلام السجن خيم إننا نهوى
الظلاما ... ليس بعد الليل إلا فجر... (إلى آخره) .

ساد الصمت فجأة ... ذهل الحاضرون .. تجمدت الراقصة ، و انصبت على وجهه
نظرات العتب سامّة كاوية .. حدث ذلك كله في ثوان ، لكن رغيد سارع إلى إنقاذ
السهرة ، صفق لخليل ضاحكاً قائلاً : روحك المرحّة شاسعة الخيال . <<(1)

ما ميّز أبطال " ليلة المليار " هو معاناة " البطل الإشكالي " ، فجّلهم يعيش حياة لا
يرغب فيها لكن يستمر في العيش و في ذات الوقت هو في رحلة بحث عن القيم الأصيلة
التي آمن بها دوما و لو حتى للحظات فقط، و يقارن خليل الدرع بين الوطن
و الغربية :

>> لعن الله ذلّ الغربية .. أليس الوطن هو المكان الذي لا يستطيع أحد تحقيرك فيه ؟
تستطيع أن تكون فقيراً و تعيش في بلادك موفور الكرامة من حيث المبدأ على الأقل
... و ذلك مستحيل في أي مكان آخر..إلا إذا كنت من طبقة (الجت ست) ، فالمال
ينتقل معزراً مكرماً في كل مكان تقريباً .. <<(2)

تقدّم الكاتبة مقاطع سردية عن وجود المفارقة الأدبية كتلك التي حملها تمثال الزعيم
جمال عبد الناصر " حيث رسمت المبدعة المفارقة الغريبة التي يبتها التمثال في نفوس
الشخصيات فهو عند المناضل أمير النيلي رمز القومية و هدية مقدسة صنعها و قدمها
له أبوه النحات لكن نفس التمثال و الذي حصل عليه رجل الأعمال رغيد زهران
بطريقة خبيثة من أمير النيلي هو رمز للثروة (حيث صنع و باع بملايين الدولارات نسخ
طبق الأصل منه للأثرياء العرب محبي الزعيم) . رغيد زهران يكره الزعيم جمال عبد
الناصر الذي جرّد أباه رجل الأعمال السوري من أمواله في فترة الوحدة العربية التي تمت
بين مصر و سوريا لذا يحب ذاك الإحساس الذي يشعر به عندما ينظر بشماتة نحو

(1) - غادة السمان : ليلة المليار ، ص: 250 - 251 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 295 .

تمثاله بقاع بركته المذهبة ، تقول الذات الساردة : >> ... (كان يحدق في التمثال ،
و يقرأ على قاعدته توقيع والده الفنان مفيد النيلي ، و تاريخ نحته " خريف 1956 "
و اسم التمثال " المناضل ") . <<(1)

صعدت الذات المبدعة الإحساس المأساوي لدى الذات في الواقع الاجتماعي لديار
الغربة ، تقول مستاءة :

>> التفتت كفى بحثا عن خليل .. كان قد سبقها إلى المصعد و جسده يرتجف تحت

سياط ذل الغربة . و لم تدهش حين صار يغني داخل المصعد : موطني موطني ..

الشباب لن يكلّ لكن بقية الركاب دهشوا قليلاً !. <<(2)

ينادي خليل الدرع الوطن لكن لا يجد إلا بقعة ظلام يرتادها لينزوي هناك كذئب
متوحد حيث النزيف حتى الموت. لقد طرحت الرواية حضور البطل الرجل بشكل مختلف
تماما عما تعود القارئ العربي ، فبعد أن كان البطل هو " سي السيد نجيب محفوظ "
الفاعل و المستبد على الدوام ، أصبح مفعولا به . ذاك الرجل الحامل لصفات الفحولة
و الإرادة التي لا تقهر و المبادرة و الإقدام أصبح موضع سخرية و تهكم من طرف
وجهاء الطبقة البورجوازية لتؤكد بذلك المبدعة أن الاضطهاد و القمع قد يقع على الرجل
و المرأة ، لا فرق ، و أن تحرير المجتمع العربي يبدأ من تحريرهما معا ليتغير الواقع
الاجتماعي .

قامت الرواية بتصوير الحياة الزائفة التي تعيشها الطبقة البورجوازية ، فصورت
فضائح الأثرياء العرب في الغربة . رسمت حتى الحياة الواهمة للمناضلين السياسيين في
الغرب هرباً من عمليات الاغتيال التي تترصد لهم في أرض الوطن . كل المقاطع السردية
حملت دلالات كثيرة عن التشوه الاجتماعي العربي المعاصر ، ثم جاء ختام الرواية
بمقطع سردي تميز بقناعة الانتصار للمبادئ الإنسانية ، فكان الموت بالمرصاد لشخصية
رغيد زهران لتؤكد أن المال هو في النهاية وسيلة و ليس هدفا في حد ذاته ، تصف الذات
الساردة صباح المحتقلين بليلة المليار :

(1) - غادة السمان : ليلة المليار ، ص: 187 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 269 .

>> فجر ليلة المليار ، استيقظ من كان نائما في قلعة الذهب على صرخة تفيض
ذعرا حقيقيا ... تبتعتها صرخات متلاحقة .. (...)، و صقر ما يزال يصرخ بهلع
مجنون ... وجهه محتقن و عروقه نافرة: رغيد... جثة رغيد ... في البركة ... (...)
وسط القاعة الشاسعة المذهبة ، و البركة البديعة ، كانت جثة رغيد عائمة فوق الماء ،
متورمة الملامح ، مزرقة الوجه ، الشفتان متصلبتان على ما يشبه ابتسامة شامتة
.... العينان مفتوحتان تحدقان بنظرة تشبه السخرية... كان ما يزال يرتدي ثياب
البارحة التي شاهدها فيها جميعا وقت العشاء... و بدت جثته الطافية كأنها عائمة في
رحم ذهبي المياه، و القاعة مثل تابوت كبير من الذهب... <<(1)

تقدم مشهد عودة خليل الدرع كدلالة على حب الوطن قائله:
>> نبض قلب خليل بدفء عميق. استعاد حسه بالكرامة.. لن يكون لاجئا .. مشردا.. لن
يتسول بعد اليوم عملاً و بطاقة إقامة و تأشيرة دخول.. و لن .. و لن ... و إذا وجد
بيته مدمرا فسيقوم في خيمة فوق أرضه ريثما يعيد بناءه... هنا البداية، لا فوق مقعد
في مقهى رصيف عاصمة أوروبية، و لا في مستنقع رغيد، و أمثاله..
ظل ممتلئا حماسا و فرحا و الباخرة تقترب. ترسو . دهر من الانتظار. زحام.
هبوط. دموع. زحام .. (...). و كان يشع سعادة و حبورا و هو يحرق في شوارع بلده
المغسولة بالشمس و الوجوه الأليفة ... <<(2) .

و أخيرا ، يسدل الستار على هذه الصراعات الكثيرة و الصدمات التي كان
أولى عواملها اقتصادي - اجتماعي صرف . أبطال " ليلة المليار " في حالة كَرٍ و فرٍ
مع أحاسيسهم و مبادئهم و معتقداتهم و أوطانهم ليهرب من يريد الهرب إلى الغربة ،
و يعلن المقاومة من يريد العودة لوطن التحدي ، و الأمل الساطع في جيل المستقبل .
نستخلص من أحداث النص أن كل رواية هي رحلة بحث عن قيم أصيلة في
مجتمع منحط يقوم بها بطل إشكالي . إن رواية " ليلة المليار " ليست مجرد كوابيس في
الغربة . لقد عاش كل بطل إشكالي في الرواية كذات مهمشة ، تعيش حالة الانكسار
نتيجة الانشطار الفكري و النفسي و الطبقي .

(1) - غادة السمان : ليلة المليار ، ص: 453 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 489 .

هل قالت الذات البطلة أو الساردة أو المبدعة كل ما في جعبتها عبر هذا السرد الممتد إلى حدود ما يقارب الخمسمائة (500) صفحة ؟ . ربما نعم ، و ربما لا . لا ندري

الموضوع بالنسبة للمبدعة ليس محاولة روائية للتخلص من القيم الزائفة لعالم المادة، بل رحلة البحث التي أنهكت البطل الروائي والتي أرغمت الكاتبة على البوح . الموضوع أعمق من مجرد عملية سرد روائي ، إنه حكاية عذابات تتصارع فيها كل الاتجاهات : عالمها الداخلي (النفس) و عالمها الخارجي (المجتمع) ، باختصار الرواية حكاية معاناة : " البروليتاريا و الأخطبوط الفاوستي " تقول الذات المبدعة :

>> كنت أعيش مرحلة تأكدت خلالها من أن السيف ليس أصدق إنباء من الكتب ، و أن في حد الأبجدية المشحوزة على أسنان القهر على طول ليالي القمع إمكانيات ذرية داخلية من نوع التفاعلات التي يستتبع واحدتها الآخر . و هي لا تقتصر على الفرد وحده، بل تمتد من إنسان إلى آخر و تسري كاللهب . <<(1)

في الواقع ، الذات و حتى الموضوع يرغبان في الجلوس وحيدين ليكيان انكساراتهما :

>> إن الانهزامات المتلاحقة و حصار بيروت من قبل إسرائيل صيف 1982 دون استجابة للتحدي من قبل العرب ، أنظمة و حركات شعبية ، و التفتت العربي القائم ، كل ذلك أوصل المجتمع العربي إلى حقبة من أحلك حقبات تطوره التاريخي . من هنا هذا اليأس العام الساحق و التساؤل المرير . <<(2)

مع أن كل واحد منهما يحلم في أن يروي إنجازاته نثرًا أو شعرًا لكن لا مفر من القدر ، و كما يقول الفيلسوف " لوكاتش " متسائلًا و يائسًا : " بدأت الرحلة ، انتهى الطريق . "

ها هي سنوات الغربة تجثم على قلب المبدعة فتفر إلى معشوقتها دمشق لتحكي عنها لعل صقيع الغربة يذوب بحرارة الشوق نحو الشرق المبتوثة في رواية " الرواية المستحيلة " . أول قضية تطرحها المبدعة في الرواية هو سيطرة ذاك الصوت القابع داخل

(1) - غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ، ص: 103 .

(2) - حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1998 ، ص: 313 .

أعماق الذوات المدعو : العادات الاجتماعية و التقاليد الموروثة . و بعد فوات الأوان ،
يتحسّر أمجد الخيال على زوجته هند :

>> هند كانت تختنق في ذا البيت المزدحم بأسرتي و تدعوها " قبيلتي " . و قد اشترت بيتا واسعا و أهدتني إياه، فرفضت الانتقال إليه و أرغمتها على تأجيرها، و الإقامة معي في بيتنا الكبير مع أمي و أختي المطلقة و أولادها، و الثانية الأرملة و أولادها، و عبد الفتاح و أسرته ، و فيحاء و شقيقها مأمون ، قبل ذهابه إلى فرنسا للدراسة (...). في هذا البيت الكبير كانت هند تختنق و لم أبال . جاءت من قصر والدها الشاسع و مزارعه إلى غرفة في بيت كبير و لكن تسكنه قبيلة . جاءت لتعيش معي و لتموت بي . <<(1)

يشير البطل أمجد الخيال إلى الإحساس بالذنب الذي يشعر به بعدما وافق على رغبة زوجته هند على الحمل ثانية رغم خطورة ذلك على صحتها ، و كل هذا لتحقيق طلب العائلة في إنجاب الولد ، صورة أخرى عن الأفكار البالية و المتمثلة في تفضيل المولود الذكر على الأنثى ، و يبكي أمجد زوجته هند :

>> قال لي الطبيب : كانت الولادة عسيرة جدا .. لقد تأخرتم كثيرا في استدعائي و في نقلها إلى المستشفى . إنها في حال خطرة و كذلك التوأم . لقد نصحتك منذ خمس سنوات بأن لا تدع زوجتك تحمل ثانية . <<(2)

تحاول الرواية أن تؤكد أيضا على أهمية تعليم الأولاد و خاصة البنات ، تقول الساردة عن التغيير الذي أحدثته البطلة هند في أهل الحارة :

>> و منذ مجيء هند إلى الزقاق لم يرسب طفل في صفه إلا نادرا. و بالرغم من شجارها مع الجارين أبي سظام النص و أبي قعود البساتنة لأنهما مثلنا يعلمان الصبيان من دون البنات ، و مع أبو رشيد النص الذي يرسل رشيد إلى المدرسة و يحرم شقيقته دعد منها ، و رغم غضبه لأنها تحاول تعليم ابنته القراءة و الكتابة " من خلف ظهره " (...). ، إلا أنه كان كسواه يحترمها و لا يذكرها بسوء . <<(3)

و لأن الفرد المتعلم يكون أكثر نفعا لمجتمعه، فزين تريد أن يفتخر أبوها بها :

(1) - غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص: 20 - 21 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 28 .

(3) - غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص: 28.

>> استيقظت زين عند الفجر و نهضت لتتابع توضيب وسائل الإيضاح للدروس في برنامج محو الأمية للأطفال الفلسطينيين و تذاكر لامتحانات البكالوريا ، فعليها أن تكون الأولى في سورية و إلا خاب أمل والدها بها . <<(1)

الشخصية من المكونات السردية الأساسية التي يقوم عليها فعل الحكيم، و العلاقة الوثيقة بين الأحداث و الشخصية تجعلها تتطور عبر الزمن لتأخذ أبعاداً نفسية و فكرية جديدة فتصبح أكثر نضجاً ، لذا اهتمت الرواية بالشخصية فيحاء لتكون أحد أقطاب الصراع (صراع الأجيال) ، و الحاملة لرؤية تغيير الواقع الاجتماعي :

>> الحاجة التي كانت تراقب كل شيء صامته هي و أختها أم عامر قالت بالرغم من أن فيحاء لا تقبل يدها كما تقضي الأصول : فيحاء ذكي و متعلمة و الدنيا تتغير ، و صحيح إن زمان أول تحوّل . <<(2)

لم تنكر المبدعة اهتمامها الزائد بهوم المرأة فعبرت عن حالة الاضطهاد الاجتماعي الواقع على المرأة و الحقوق المسلوقة باسم التقاليد كعدم موافقة العائلة على تعليم البنت أو تزويجها بأول خاطب توافق عليه العائلة دون استشارة الفتاة وو..... الخ . تنور فيحاء ضد الأسلوب القديم للزواج :

>> أضافت فيحاء : لم يعد أحد يرضى بتزويج ابنته لرجل متزوج و انتهى زمن "الضراير" و تعدد الزوجات . و منذ انتحار وصال قبل عام ليلة عرسها لم يعد أب يجرؤ على تزويج ابنته رغماً عن إرادتها . لا تزال أمها تبكيها كل يوم و تحتفظ بفستان عرسها الأبيض الذي لطحه الدم كله حين تركت وصال عريسها العجوز (...) ما الذي كان سيحدث لو تركها والدها تتزوج من عبود الذي تحبه ؟ قالت ماوية : الحق معك يا ابنة أخي . <<(3)

التقطت الرواية كذلك بعض صور معاناة الوطن فترة الانقلابات العسكرية ، فهل الرواية كانت لحظة مكاشفة تاريخية مع الذات الدمشقية (الفردية منها و الجمعية) ؟ ربما

قد يصنّف الكثير من النقاد الرواية في خانة السيرة الذاتية لكن الحقيقة أنها كانت سجلاً توثيقياً لمدينة عريقة اسمها : شام . لم تنكر المبدعة أن بعض المقاطع

(1) - المصدر نفسه ، ص: 430 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 275 .

(3) - غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص: 274 .

و المشاهد السردية هي من صندوق الذاكرة الذاتية : >> يحتل التاريخ موقعا هاما ضمن جميع النصوص المكونة سلفا و التي تحيل عليها الرواية ، و باعتباره تعبيرا عن المواجهة بين المشاريع الفردية و أنظمة القيم الجماعية . <<(1)

في النهاية ، لم تقدّم الرواية الذات المبدعة في بعدها الفردي ، بل فتحت النافذة على حياة كاملة لذوات عاشت فترة عصيبة من تاريخ سوريا و التاريخ العربي المعاصر . كما كان النص صرخة فتاة متمردة اتجاه أوضاع اجتماعية يجب أن تتغير ، و أفكار رثّة تجاوزها الزمن يجب جعلها من الماضي لخلق نظام اجتماعي جديد يدفع بالمجتمع نحو التقدم و الرقي فزمن أول تحول.....:

>> إن فهم الذات هو عملية تأويل ، و تأويل الذات بدوره يجد في السرد واسطة بامتياز مفضلاً إياها على بقية الإشارات و العلامات و الرموز . و السرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية ، جاعلاً من تاريخ حياة قصة خيالية . <<(2)

لقد دّلت كل فصول الرواية على بنية هامة يتمتع بها المجتمع العربي، و هي بنية « التماسك الاجتماعي » . لتؤكد المبدعة عبر بوحها الحزين عن زمن جميل ولّى أن التماسك كبنية اجتماعية قد بدأت تتلاشى في زمننا الحالي ، زمن الإنسان المتمرد ، اللامنتمي ، و الغريب حتى عن نفسه: >> إذا كانت فرضيتي صحيحة ، فإن نيتشه ، بالحد الذي ينظر فيه إلى الحياة كعمل فني يؤلفه كل واحد منا على امتداد حياته . <<(3)

نعم ، الذات تعشق سرد حكايتها و حكاية مدينتها العتيقة : دمشق ، و هذا هو الموضوع الرئيس : " الذات المتمردة و العشق الدمشقي " .

قضية صراع الهويات كان أولى الموضوعات المطروحة في رواية " سهرة تنكزية للموتى " المؤسسة على وجود عنصر الاختلاف في الثقافات >> جوانب الثقافة الثلاثة : - القيم الأخلاقية ، و الثقافة الإبداعية ، و الصراع الفكري . <<(4)

(1) - ريمون ماھيو ، القراءة السوسيو-نقدية : نظريات القراءة (من النبوية إلى جمالية التلقي) ، ص: 73 .

(2) - بول ريكور : الذات عندها كآخر ، ص: 251 .

(3) - اسكندر نيهاماس : نيتشه - الحياة كنص أدبي - ، دار افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2008 ، ص: 245 .

(4) - حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر ، ص: 396 .

يحدث ذلك من أول مشهد سردي بمطار " شارل ديغول " بمدينة " باريس " ، تقول
الذات الساردة :

>> حين وضعت سليمى صحيفتها البيروتية على الطاولة كبيرق و جلست برفقة
ابنها دانا و الكاتبة العربية ماريا (...) صار معظم اللبنانيين يستأذنون و ينضمون إلى
الطاولة... كأن الصحيفة هوية معينة في بحر الجنسيات و الضياعات . <<(1)

هوية الأنا العربية قضية تطرق إليها العديد من المثقفين لكن ما ميّز الكاتبة هو
الكشف و استكشاف الآخر الغربي بهدف التلاحم الإنساني دون خلفية حاكمة بسبب وجود
ذاك التاريخ المشترك الدامي (الاستعمار الأوربي للبلاد العربية) . إقامة الكاتبة لسنوات
عديدة في مدينة باريس منح رادارها الإبداعي حسًا مرهفًا تستشعر به قضايا الغرب و
المغربين و منحها فرصة استثنائية للتعرف على الآخر الغربي عن قرب لتتمكن من
رصد همومه اليومية ، آلامه ، و آماله دون خوف .

أدت حالة ازدواجية هويات الذوات إلى ظهور جيل يعيش ضياعًا ثقافيًا حادًا حيث
يتملكهم الإحساس السلبي نتيجة رفضه من الآخر ، و هم في ذات الوقت رافضون
لأسباب واضحة ذواتهم الأصلية . شعور الدونية يسيطر عليهم ، و التمرد على الأصول
العرقية أصبح كالخنجر داخل القلب . هكذا أصبح القلب فارغًا فلا هو منتمي لثقافته
الأصلية و لا هو مرحب به في ثقافته الجديدة . اقتربت المبدعة من الهوية العربية من
خلال شخصية سميرة الدرع الأديبة اللبنانية الشابة ابنة المناضل القديم خليل الدرع بطل
رواية " ليلة المليار " فقدمتها صورة مشرقة عن لبنان المحبة و الحرية ، فبمجرد ما أن
رآها فواز في المقهى وقع في حبها ، و هذا ما جعله يفكر بجدية تامة في موضوع العودة
للوطن ، إنه يعشقها و ازداد حبًا لها بعدما شاهد طريقة معاملتها لوالدها خليل الدرع ،
يقول فواز :

>> طلب من ابنته سميرة أن تعطره، ورشت غلالة من العطر ذكرته بعطر والده و علّق
خليل : والدك و أنا ، بيننا أشياء كثيرة مشتركة ، أولها العطر . لاحظ فواز حنو سميرة
على والدها و هي ترش العطر (...) .

قال خليل بفخر : هذا العطر هدية من سميرة . إنها " روح البيت " . كاد فواز يقول
: بل إنها روح المدينة . قدرة لا متناهية على الحنان و القسوة في آن ثم صمت. <<(2)

(1) - غادة السمّان : سهرة تنكزية للموتى ، ص: 09 ، 10 .

(2) - غادة السمّان : سهرة تنكزية للموتى ، ص: 281 .

تأخذك الكاتبة أثناء السهرة إلى عالم الفن و الإبداع لتبين للقارئ مدى أهمية الفن كرسالة سامية حين يلتزم الفنان بقضايا أمته لكون الأمر في غاية الخطورة و الأهمية ، فهو الصورة الحقيقية الباقية عن روح عصره و حقبته التاريخية ، لذا تؤكد الذات المبدعة : >> لا يحق للكاتب المشاركة في الوليمة فهو خادم الحقيقة و الحرية . <<(1)

احتلت رغبة اكتشاف الذات و احتواء الآخر و تفهمه مساحة كبيرة من صفحات الرواية لتسقط الأفتنة و تظهر الوجوه الحقيقية الإنسانية بدل الكرنفال السخيف الذي شاركت فيه حتى الأشباح و الموتى .

شكلت مسألة الانفتاح على الآخر سؤالاً ملحا و جوهريا في الرواية ، فانجذاب الطبيبة الفرنسية ماري روز نحو سحر الشرق دلالة على الرغبة الموجودة لدى الآخر للتقرب من الذات العربية . تثير الذات العربية منها و الغربية قضية هامة لا بد من تبنيها لتجاوز هذا الواقع المخزي ، و هي قضية بناء حوار بين الحضارات لنفي العزلة عن ثقافة الأنا . لقد قدمت الذات فرصة أخرى للأنا حتى تتأقلم مع باقي الذوات لتدفع حالة الخوف و الاغتراب بعيدا ، و هذا هو موضوع كل ذات مغتربة : " الذات بين الهوية و السرد " .

في النهاية ، ما يلاحظ في إبداعات الكاتبة العربية " غادة السمّان " أن مرجعية ذواتها دوماً واقعية (نماذج من الواقع) ، و هو ما يؤكد أن سياق النصوص متماثل مع السياقات الاجتماعية و الاقتصادية و حتى السياسية لزمان التاريخ العربي المعاصر . هذا الأمر فيه جرأة كبيرة حين قامت مواطنة عربية بطرح هموم مجتمعتها في زمنه الراهن ، فالنقد غير محبّب على العموم . إن طرح مشكلات المجتمع أمام عينيه هو بقصد تبين مواطن النقص في منظومته الداخلية : >> إن الرواية كشكل تشخص " تناظراً صارماً " ، للعلاقات التي يقيمها الناس يومياً بالملكات و الكائنات في المجتمع الرأسمالي المنتج من أجل السوق . <<(2)

إن مسألة تعامل المبدعة مع إبداعاتها نابع من إيمان بومة حكيمة بأن الأدب قادر على التغيير ، و حين تُسأل تجيب بكل تواضع :

>> في سؤال للصحافي ماجد السامرائي :

(1) - المصدر نفسه ، ص: 310 .

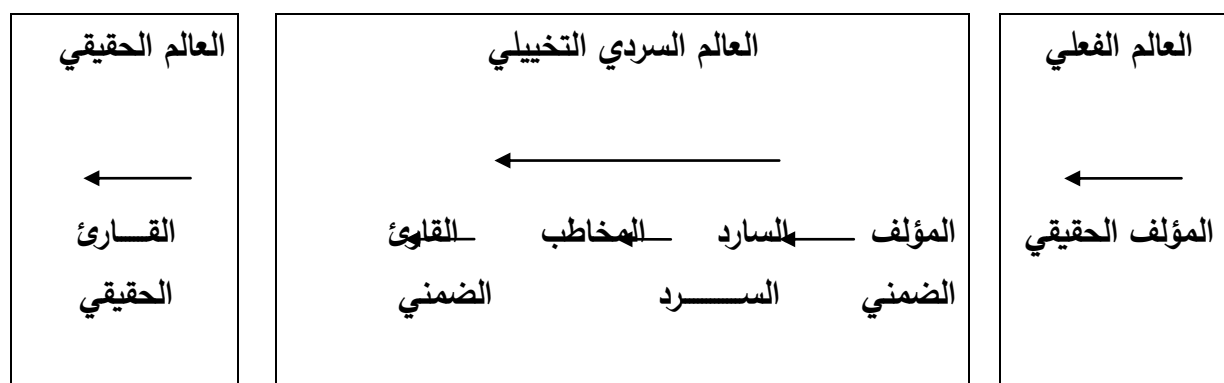
(2) - جاك لينهارت ، قراءة سياسية لرواية "الغيرة" لأنان روب غرييه : البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 125

-و أية مهمة وضعتها لنفسك : هل هي المساهمة في تفسير العالم ، أم في تغييره ؟ .

-لا أحب استعمال الكلمات الكبيرة (...) يبدأ الأمر بقمع صغير ..بحزن صغير.. بحلم صغير.. بجرح صغير.. بحس غامض بوجود خطأ ما في مكان ما (...) . و مع الزمن ينمو الحزن و يكاد يفترس الحلم و يزداد الوعي بالقمع، و تنمو القدرة على تفسير أسبابه و طبيعته المتشابكة، المعقدة و الجدلية. (...) . إنني أولاً أجد تفسير العالم مرحلة ملازمة لمحاولة تبديله. فمحاولة التفسير هي بالنتيجة منهج تغير.⁽¹⁾

الذات المبدعة تبحث في إمكانية خلق فضاء أكثر حرية . تقوم الكاتبة بإشراك القارئ في رواياتها من خلال ذواتها المختارة كأبطال للروايات ، فكل شخصية يحس بها أي قارئ و يتعاطف معها ، هو يملك لا محالة جزءاً من خصائصها و مرّاً بأحد تجاربها و بل حتى نطق ببعض عباراتها . شخصية فواز مثلاً تمثل شريحة اجتماعية هامة هي أبناء المهاجرين . شخصية ماريّا أو شخصية سعيد تمثل شريحة الفنانين الملتزمين بقضايا مجتمعهم.

و هكذا، فهذه الطريقة في التماثل و التناظر تجعل القارئ ليس متلقي فقط للنص الإبداعي، بل مشارك في أحداثه بشكل من الأشكال. يقدّم الناقد " مرسل فالح العجمي " خطاطة توضيحية لأطراف الخطاب السردى حيث تلخص هذه الأخيرة العلاقات الرابطة بين الذات المبدعة و ذوات رواياتها و الذات الساردة و حتى الذات القارئية :
>> يمكن تقديم المخطط التالي الذي يتضمن أطراف الخطاب السردى:



ملاحظات :

- المؤلف الحقيقي و القارئ الحقيقي يوجدان في العالم الفعلي .

(¹) - غادة السمّان : القبيلة تستجوب القتيلة ، ص: 103 ، 104 .

- السهم المنطلق من المؤلف الحقيقي يدخل عالم النص السردي عبر المؤلف الضمني الذي هو المؤلف الحقيقي أثناء كتابة النص السردي.
- يربط القارئ الضمني بين عالم النص السردي و العالم الفعلي من جهة القارئ الحقيقي؛ لأن القارئ الضمني هو القارئ الحقيقي أثناء قراءة النص السردي .
- في العالم السردي " التخيلي " تعد العناصر الأربعة عناصر ضرورية لا يمكن الاستغناء عن أي واحد منها . <<(1)

تقدم الخطاطة السابقة أطراف الخطاب السردي و هي بهذا الشرح المقتضب تؤكد شيئاً هاماً بالنسبة لنا ألا و هو أن :

- 1- المؤلف الضمني : هو مصطلح نقدي يعبر عن الذات المبدعة .
- 2- المؤلف الحقيقي حين يدخل عالم النص السردي ، يدخل معه ذوات أخرى لتسهم في بناء هذا العالم التخيلي ، فهو سوف لن يستعين فقط بتجربته الحياتية الخاصة لنسج خيوط الرواية بل سيستعين بوعي أو بدون وعي بتجارب ذوات أخرى تكونت بينه و بينهم علاقات معينة (لا يهمنا شكلها حالياً) بسبب الإطار المكاني والزمني الذي تصادف أن تواجداً فيه معاً (ينطبق الحديث أكثر على الرواية الواقعية) . بمعنى آخر ، الذات المبدعة للنص ليست فرداً بل ذات فوق – فردية ، الكاتب مجرد كاشف عن شكل و يعمل سكرتيراً كما يقول " بلزاك " لدى الواقع الذي يعيشه . سنؤكد بالمقابل أيضاً أن هذه الوظيفة لا تلغي عبقرية أي كاتب مبدع .

سنحاول الآن أن نقوم بجمع خيوط المبحث الأول في الجدول التالي لتحليلها :

- جدول رقم : 09

العدد	الرواية	موضوع الرواية	طبيعة العلاقة	طبيعة الذات	طبيعة الموضوع
01	بيروت 75	الذات و العدالة الاجتماعية .	جدلية	فردية - جمعية	اجتماعي - اقتصادي
02	كوابيس بيروت	الذات و معركة الشوارع .	جدلية	فردية	سياسي
03	ليلة المليار	البروليتاريا و الأخطبوط الفاوستي .	جدلية	فردية - جمعية	اجتماعي - اقتصادي

(¹) - مرسل فالح العجمي : الواقع و المتخيل ، ص: 71 .

04	الرواية المستحيلة	الذات المتمردة و العشق الدمشقي .	جدلية	فردية - جمعية	اجتماعي - تاريخي
05	سهرة تنكزية للموتى	الذات بين الهوية و السرد.	جدلية	فردية	حضاري

- جدول رقم 09 : جدول يوضح علاقة الذات بالسرد .

يمكن القول بعد تأمل محتويات الجدول أن القضايا التي أثارها المبدعة في رواياتها هي قضايا إنسانية حيث تدافع عن قيم كلية تحمل في طياتها طابع الشمولية ، و هي أيضا أفكارًا تطلعية ثورية حتى و إن نبعت من ذات تمردت تمرّدًا فرديًا ففيها من نسبة الشمولية بقدر ما بثت من تطلعات الجماعة . في المجمل تلخصت العلاقة في تعالق ذات ما (فردية أو جمعية) مع موضوع معين (اجتماعي ، اقتصادي ، سياسي ،، ..الخ)، فهذا هي :

- 1- رواية " بيروت 75 " عبّرت عن الوعي الزائف لشريحة البروليتاريا الهشة مع تبين أهمية الوعي الجمعي للصيادين الذي تبنّاه من خلال الانضمام للنضال النقابي و الحزبي لتحقيق العدالة الاجتماعية = تعبير عن قيمة العدالة الاجتماعية .
- 2- رواية " كوابيس بيروت " سجّلت و بكل صدق فني خالص تفاصيل الحرب الأهلية اللبنانية ، و معاناة المواطن في مدينة بيروت المحاصرة = تعبير عن قيمة الكرامة و صورة عن الظرف الإنساني .
- 3- رواية " ليلة المليار " قدّمت شذرات عن أزمة المثقف العربي الواقف على الصفيح الساخن لإسفلت الغربية ، و تفاصيل عن عالم البورجوازيين المليء بالفضائح الأخلاقية و الصفقات المشبوهة = تعبير عن ثبات قيمة الوطنية و عن خفايا الطبقة الرأسمالية .
- 4- رواية " الرواية المستحيلة " هي رؤية من فوق إلى مدينة تسكن ذاكرة القلب. حيث بينت بوادر التغيير التي حلت بالمجتمع الدمشقي المحافظ = تعبير عن قيمة الثقافة المحلية و تسجيل تاريخي لأولى التغيرات الحاصلة في لبنات المجتمع المحافظ العربي .

5- رواية " سهرة تنكزية للموتى " وضعت ملف صراع الهويات على طاولة النقاش الحضاري كضرورة حتمية لتوسيع الرؤى الإنسانية و بناء جسر حوار مع الغرب = تعبير عن قيمة حوار الحضارات و رسم صورة افتراضية لعملية تقارب الثقافات الإنسانية و التي هي ضرورة ملحة في زمن العولمة .

ثانيًا - البنى السردية و رؤيا العالم :

لا شك أن البنية الكلية لمجمل الروايات و المتمثلة في " بنية نقد المجتمع " المستخلصة منها ناتجة بلا شك عن موقف فكري لمواطنة عربية تمتحن الكتابة لتقول : لا ، هذا الموقف الإيديولوجي يتمحور حول رفض هذه المواطنة لبعض السلبيات المتفشية داخل المجتمع العربي . إنها تظهر له الصدا الذي اعتزى نظامه الفكري و الاجتماعي في محاولة جادة منها لتدارك الوضع . بعد مرور سنوات طوال من الكتابة الإبداعية (منذ العقد السادس من القرن الماضي و حتى يومنا هذا) ، أصبحت إبداعات الكاتبة العربية "غادة السمان" تتسم بـ: التماسك و الانسجام العميقين اللذين بلغا بمستوى الوعي السردى للكاتبة إلى مرحلة الكلية الإنسانية في الطرح و الهموم :

>> إن مؤلفات أي أديب أو مفكر ليست سوى تعبير عن نظرة موحدة و كلية إلى العالم . و لن نفهم هذه المؤلفات حق الفهم إلا إذا تمكنا من إدراك بنية المجتمع ، و فهم كل مؤلف على أنه (جزء) من (كل) .^{(1)<}

هذه الرؤيا الكلية المكتسبة عبر الزمن الطويل للممارسة الإبداعية أدت إلى تشكل ملامح للرؤيا الشمولية و العميقة عن العالم .

2-1- التعريف بمصطلح رؤيا العالم :

احتقى " غولدمان " بمفهوم " رؤيا العالم " أيما احتفاء ، و إن لم يكن هو من ساقه، بل تعرض له فلاسفة قبله مثل: " ديلثي Dilthey " و " لوكاتش Luckas " ، و غيرهما، لكن " غولدمان " جعل منه مصطلحًا نقديا واضح الملامح و وضعه في طليعة مقولات المنهج التكويني :

(¹) - محمد عزام : فضاء النص الروائي ، ص: 50 .

>> إن الرؤيا للعالم كمفهوم عام هي "تصور للإنسان و الطبيعة و الوجود(...)
و هذه الرؤيا للعالم يعبر عنها الأديب أو الفيلسوف تحت تأثير مجموعة من العوامل
الذاتية الشخصية و الاجتماعية الخارجية". <<(1)

لكل طبقة اجتماعية رؤيتها الخاصة للعالم، التي تتبناها تبعا لظروفها الاقتصادية
و الاجتماعية.

كل خطاب روائي يطرح إذن في النهاية رؤيا للعالم ، و هذه الرؤيا ليست بالضرورة
رؤيا الكاتب الخاصة . إن صدق المبدع مع واقعه و حقائقه عبر تفاعله به يجعله يقدم
بسابق نية أو من دونها رؤية جماعة اجتماعية حتى و إن لم تتوافق مع رؤيته الخاصة،
و هذا ما يميزه كمبدع استثنائي ، فالأدباء العظام لا يربطون مواقفهم الخاصة بآثارهم
الإبداعية ، و لا انتماؤهم الطبقي بنظرتهم التقدمية ، إنهم فقط يخلصون لما يكتبون :
>> رؤيا العالم إذن موجودة في الوعي الجماعي لفئة ما تحدد تفكيرها و سلوكها
و مواقعها و يقع تجليتها و التعبير عنها في عمل فردي لكنه يعبر عن رؤية جماعية
. و بنية هذا العمل الأدبي الفردي تتولد من تلك الرؤيا الجماعية للعالم . <<(2)

نجاح الأديب و عظمته تتأتى من صياغة العمل الأدبي لتناظر بنيته الداخلية بنية
اجتماعية تمنحها الدلالة و تكثفها فالتلاحم الجمالي و الوظيفي في العمل يزيد من قيمته
الفنية، و يؤكد مدى نجاحه في أداء وظيفته الاجتماعية . إن المبدع لا يخلق البنية الدالة
للنص، لكنه يعبر و بدرجة عالية من التماسك الفني عن هموم فئة اجتماعية و يوضح
وعياها الجماعي ، مع ضرورة الانتباه لعدم الوقوع في فخ المرأة .
حرص " غولدمان " بشدة على تطبيق هذا المفهوم النظري في دراساته، فالنص
الأدبي من وجهة نظره يتضمن رؤيا للعالم .

>> إن كل عمل أدبي يتضمن "رؤيا للعالم" موحدة، تنظم جملة معانيه، وتلعب دورا
وظيفيا بالنسبة لبعض الفئات الاجتماعية حيث تساعده على التحكم في المشاكل التي
تفرضها عليه علاقتها مع الفئات الأخرى ومع الطبيعة، ولكن تعتبر هذه الرؤية مستمدة
من واقع الكاتب و موجهة للطبقة الاجتماعية كي تقدم لها وعيا مركزا و حلولا لمشاكلها
الاجتماعية. <<(3)

(1)- بشير تاويريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص: 44 ، 45 .

(2)- محمود طرشونة : إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، ص: 24 .

(3)- محمد خرماش : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ، ص: 78 ، 79 .

يبدع الكاتب عالمًا تخيليًا يعبر عن رؤيا معينة ، و هو يسعى إلى قول ذلك من خلال وسائله التعبيرية و تقنياته الفنية :

>> "مما لاشك فيه أن هناك تعانقًا بين الذات المنتجة للفن و بين تموجات البيئة الاجتماعية ، و هذا التلاصق مختلف التأثيرات على حسب درجة العلاقة و القدرة على الرؤية الصادقة و مدى حساسية الفنان و وضوح رؤيته الفنية و تكثف المشاعر المتشابكة و المتداخلة." <(1)

تهدف رؤيا العالم إلى التنبؤ بسقوط القديم و قيام بديل طبقي آخر يجعل العالم أكثر مثالية و قليل الصراعات.

أهم ما يتميز به مفهوم " غولدمان " هو: الشمولية و التماسك ، و هما خاصيتان ضروريتان له ، لأن فهم الجزء لا يكون إلا في إطار الكل و العمل الأدبي و إن كان عملاً فردياً فهو ذو بعد اجتماعي ، و الرؤيا الذاتية ذات طبيعة جماعية لأن المبدع يسعى إلى توحيد أفكار الطبقة الاجتماعية لتحقيق طموحاتها المستقبلية فتتمكن من تملك حلولاً لمشاكلها الأساسية و يمنح بذلك عمله الإبداعي طابعه الشمولي و الكلي.

2-2- رؤيا العالم في عالم " غادة السمان " التخيلي :

تكوينياً ، مفهوم " رؤيا العالم " آلية هامة في الدراسة لقدرتها النقدية على إجلاء البنية العميقة للأعمال الفنية و حتى الفكرية ، لذا سيتم الاعتماد على هذا المفهوم القاعدي و الاستعانة بالبنى السردية قصد إدراج الشكل في بناء أوسع لتحديد الأفكار المركزية المحمّلة في هذا النص . إن ما يعنينا حقاً من عملية إدراك رؤيا العالم للروايات هو محاولتنا قنص رؤيا العالم للذوات و التي لا تتأتى بمعزل عن المكان و الزمان فهما فضاء الحدث و زمن تفاعل الذوات مع موضوعاتها .

إن الرواية كنص هي ممارسة لغوية يستطيع الناقد بمساعدة أدواته الإجرائية تحديد رؤيا العالم الخاصة بطبقة ما. هذه الرؤيا تحمل دلالة على وجود إيديولوجيا معينة تعتقد بها هذه الطبقة تم بثها داخل نسيج النص الإبداعي .

(1) - رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي - بين النظرية و التطبيق - ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د.ط ، 1988 ، ص: 73 .

>> لذلك فالرواية في عرف البنيويين التكوينيون لا يمكن إدراك رؤيا العالم الكامنة

فيها إلا وفقا لركائز ثلاثة هامة :

- بناء الإنتاج الأدبي (الشخصية، المكان، الزمان)

- مبدع الإنتاج .

- الفترة التاريخية للعمل .^{<<(1)} ،

أي أن الرؤيا متجسدة داخل النص لا خارجه . و التعرف على هذه المواقف الإيديولوجية و الرؤى الفكرية يتم عبر الكشف عن المفردات المستخدمة من طرف الذات المتواجدة داخل حيز مكاني و زمني معينين .

2-2-1- رؤيا العالم من خلال الذات :

دراسة أي خطاب روائي يتطلب الوقوف على بنياته السردية و أهم بنية في أي خطاب هي الشخصية ذلك لكوننا لا يمكن أن نتصور عالما واقعا كان أو تخيليا بدون ذوات تصنع الحدث . و القيام بدراسة هذا المكون السردى يتم لسبب بسيط هو :

* أن كل شكل أدبي لا يكتمل إلا به ، و بالتالي تقع عليه وظيفة إظهار :

- رؤيا العالم للإبداعات أولاً،

- الذات الجمعية ثانياً،

- الذات المبدعة ثالثاً: >> كل عمل أدبي أو فني كبير هو تعبير عن رؤيا للعالم، و هذه الرؤيا هي ظاهرة من ظاهرات الوعي الجماعي الذي يبلغ ذروة وضوحه المعنوي أو الحسي في وعي المفكر أو الشاعر.^{<<(2)}

ظلت الشخصية الروائية لبنة ضرورية في عملية بناء هيكل العمل الأدبي ، فهي

النواة للرواية :

>> إن الروائي بعد أن يمنح الشخصية الروائية اسماً يجعلها كينونة متميزة ، لا يقدمها

على الفضاء الورقي الأبيض بصورتها الكلية دفعة واحدة ، بل يجعلها تتواتر بالتدرج

محملة بالصفات و المعلومات و الأفكار، و يهيئها لإقامة علاقات محددة مع بقية

(1) - آمال منصور ، رؤيا العالم بين سلطة الماركسية و سحر النسق في الغريب لألبير كامو : نظرية القراءة

- المفهوم و الإجراء - ، ص: 204 .

(2) - جمال شحيد : في البنيوية التكوينية : دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، ص: 170 .

الشخصيات و مكونات النص، كي تنجز دورها المسند إليها تأليفيًا في منظومة الأفعال الحكاية . <<(1)

الشخصيات أبنية فنية ذات مرجعية واقعية حيث يمثلون نماذج و ذوات حقيقية . تعبر الذات الفردية و الجمعية عموما عبر حواراتها (الداخلية و الخارجية) و أفعالها و حتى مفردات لغتها التي تتكلم بها في الرواية عن المنظور الإيديولوجي للنص ، عن تصور لدى الذات المبدعة ، و عن رؤيا العالم الخاصة بطبقة ما ، و عليه نتمكن من الوصول إلى الأسس الفكرية لرؤيا المبدع نحو العالم . إن الكلام و اللغة أوعية إيديولوجية تبين رؤى معينة :

>> الشخصيات لا تتطور بحسب إرادة الكاتب ، بل بحسب " الجدلية الداخلية لوجودها الاجتماعي و النفسي " و كل ذلك يطرح مسألة " رؤيا العالم " لدى الكاتب ، إذ تشكل أفكار هذا الكاتب المستوى السطحي ، و نجد في العمق " قضايا العصر الكبرى ، و آلام الشعوب " التي تعبر عنها الشخصيات . <<(2)

سنؤكد إذن على أن :

* الذات = هي الشخصية الروائية ذات البعدين الفردي أو الجمعي، أي هي :

= الشخصية الروائية المعبرة عن أناها الذاتية ،

= أو المعبرة عن فكر جماعة اجتماعية معينة ،

= أو المعبرة عن فكر طبقة اقتصادية معينة ،

= أو المعبرة عن فكرة ذهنية ما ، كأن تكتفي الذات بدور إبراز فكرة

الوطنية ، العدل ، أو ملامح الترف . قد تبرز الفكر المثالي ، أو ذهنية الباحثين عن

الحرية و المساواة و التعايش السلمي ، أو تبرز خصال الفروسية ، أو ملامح الحياة

العاطفية أو العقلية ، و حتى الفلسفة العبثية و الوجودية ، أو ملامح تفكير المنتمي

أو اللامنتمي أو المغترب الخ. و كل هذه الصفات فردية ذات بعد اجتماعي أي

يكفي وجود ذات واحدة لتعبر عن رؤيا الجماعة التي تنتمي إليها .

وعليه ، سنستعين بمصطلح : " الاستيعاب الاختزالي " * ، و الذي يقصد به

الناقد " ريمون ماهيو Reman Mahyo " أنه يمكن اختزال النص في معاني معينة

(1) - مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،

لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص: 44 .

(2) - لوسيان غولدمان : الإله الخفي ، ص: 11 .

تعبر عنها كلمات معينة . إذن حتى لا نفقد الصراع معناه سنصّب المعنى في الصراع ذاته لنؤكد على فكرة رئيسة هي : - أن المؤشر الأول الدال على رؤيا العالم الخاصة بالمبدعة تختزلها الشخصيات الروائية ، و التي هي في الأصل تعبّر عن تطلعات جماعة اجتماعية ما أو طبقة اقتصادية ما . إن رؤيا العالم لأي ذات جمعية كانت أو فردية دليل آخر على أن المجتمع لا يحتضن أفراداً ليطيعوه مجبرين كردّ للجميل ، بل لينتموا إليه و قد ينصاعوا لقيمته السائدة و قد يتمردوا عليها . هذه الخاصية الجدلية لعلاقة الفرد بالمجتمع هو ما يسمى بـ: الوعي النقدي. و الأدب الذي ينتجه المبدع هو بالتالي أدب ثوري يطمح إلى تحسين واقع المجتمع للأفضل حتى و لو كان نابعا من ذات متمردة فردية.

علاقة الذات بالموضوع في روايات " غادة السمان " تنوعت . و لقد كانت نتيجة العلاقة بينهما تقود دائماً إلى البنية العميقة لفكر الذات و الذي تطرح من خلاله رؤيا العالم الخاصة بها .

سنلخص هذا التنوع في العلاقة القائمة بين الذات و الموضوع في نقاط مركزة هي :

- علاقة الذات مع ذاتها .
- علاقة الذات بالمجتمع .
- علاقة الذات مع العالم .
- علاقة الذات بالظروف المحيطة (أي العوامل الاجتماعية أو الاقتصادية المعينة للذات) .
- علاقة ذات فردية بذات جمعية (الكشف عن انسحاق الذات الفردية داخل طاحونة الذات الجمعية) .
- علاقة ذات جمعية بذات فردية (الكشف عن القمع الواقع على الذات الجمعية بسبب ذات فردية) .
- علاقة الذات الجمعية بذات جمعية أخرى بسبب المصالح المتطاحنة (أي يصبح موضوع الذات الجمعية هو الذات الجمعية الأخرى) .

في نهاية المطاف ، هناك تعالق بين ذات و موضوع ، تعالق متعدد الوجوه و ذو طبيعة جدلية عبّرت عنه لغة النص لتأكيد أن الرواية بناء فني و وعاء إيديولوجي ، أي هي : رسالة - جمالية .

ففي رواية " بيروت 75 " ، كانت الذوات تنقل للقارئ رؤاها عن الحياة . الشخصية لياسمينه القلقة و الضائعة ، و من مظاهر ضياعها في مدينة الحرية اتخاذها أسهل الطرق لممارسة الحرية و تحقيق الأحلام فأدت التجربة القاسية التي عاشتها في بيروت إلى اكتشافها أمراً هاماً كان مستتراً غير واضح للعيان و هو أنه :

>> هناك "معادلات" أخرى كثيرة تتحكم بهذه المدينة و تؤدي بكل من يمنح بغفوية إلى الدمار، كل من يركض كالأرنب إلى هدف يقتل و يسلخ جلده ، كل ما في هذه المدينة يعلمها أن تكون سلحفاة - و السلحفاة تصمت و تعرف متى تخفي رأسها و أفكارها - ، و هي صارت كالسلحفاة ، لكن صدفاتها محشوة بالعذاب العذاب العذاب (...) و تحس بأنها عارية تحت أسياخ المطر(...) مستسلمة مثل جنية تواكب نفسها إلى هلاكها . <<(1)

حين تكتشف أنها خسرت الكثير، تقرر أن لا تخسر كل شيء و أهم شيء عندها حالياً حبها لنمر، فتلغي ذاتها كي تستمر معه.

اهتمت الرواية ببعض التفاصيل لترسم لنا شخصية ياسمينه كما يجب أن تكون، فرغم الدلالات الإيجابية التي يحملها اسمها لكنها نأت عنها، فهي: >> لم تعد ياسمينه الدمشقية التي تنتشر عطرها و فرحها و أغانيها، واثقة من أن العالم سيحتوي حبها بحب. <<(2) . أغمضت عينيها عن مجتمعها و قيمه، فدفعت حياتها ثمناً لهذا التجاهل، لما جعلت السعادة الوهمية القيمة الوحيدة في الحياة ثم تكتشف حقيقة بيروت، تهمس حزينة: >> ما أجمل هذه المدينة من بعيد . <<(3) . كانت الذات محكومة بالضعف ، و لذا شبعتها الروائية بالفراشة حيناً، و بالسلحفاة حيناً آخر. تمرد ياسمينه هو تمرد جسد امرأة عربية تطمح إلى تغيير واقعها البائس لكن تمرداً غير المسئول و البعيد كل البعد عن الوعي الحقيقي يودي بحياتها إلى نحو الموت لتعبّر هذه الذات المستهترة عن خداع مرايا المدينة الشفافة و المظاهر البراقة لها .

(1) - غادة السمان : بيروت 75 ، ص: 71 .

(2) - المصدر نفسه، ص: 74 .

(3) - المصدر نفسه ، ص: 81 .

ظهرت شخصية فرح على مسرح الأحداث و لم يختلف عن شخصية ياسمينه كثيرا ، فكلاهما يحلم بالثراء السريع و الشهرة . عمدت الروائية إلى تقديم تفاصيل جمالية مشابهة ل: ياسمينه ، فاسمه: فرح ، لكنه عاش طوال حياته تعيسا بسبب فقره ، و لم يعرف في قريته دومة بريف مدينة دمشق الفرح يوما كما يعتقد . كلاهما باع جسده و سمح بهتك إنسانيته مقابل المال ، رضي بجعله سلعة .

تماهت أحاسيس فرح مثل ياسمينه مع الحيوانات الضعيفة ، يقول :

>> آه، كم أنا وحيد و حزين ، سجين قَدَّر مجهول كهذه الأسماك ! (...) ،
و لا يدري لماذا شاهد سمكة تحمل وجهه هو و ملامحه هو تسبح و رأسها يصطدم
باستمرار في جوانب كيس النايلون ، و هي عبثاً تفتش عن كوة تعود منها إلى
البحر... و لكن لا خلاص... لا مفر.⁽¹⁾

الضعف إحدى سماته، و حالة القهر تدفعه دوماً لطلب العون كأنه سفينة تغرق ،
و من أجل أحلامه البريئة تحالف مع الشيطان (نيشان) و باع ذاته.

اهتمت الكاتبة بتقديم الشخصية عبر الحوار الداخلي، فأظهرت لنا بعض تفاصيل
حياته السابقة: -بيئة مشوهة ، و أب يحتقر الثقافة و يتخذ ابن خالته نيشان نموذجا
ناجحا في الحياة يريد من فرح أن يحتذي به. رحلته البائسة أوصلت الذات إلى حافة
الجنون. دُمرت حياته. انسلاخه عن إنسانيته أفقده الإحساس بالأمان و الثقة بالنفس،
فاجتمع الحزن بقلبه ، و لم يجد أي خلاص من حالة الانكسار الداخلي إلا الهروب ،
و أي درب للهروب اختار !....

نلتقي أبا مصطفى في إحدى مشاهد الرواية لنبدأ معه الرحلة. هذا الصياد هو
ضحية الموروث المخيالي للمجتمع الذي يأتي بالحلول السهلة . يختزل حياته في حلم
وحيد هو حلم إيجاد الفانوس السحري لعلاء الدين لعله يخلصه من عذابات و آلامه
المتكررة كل يوم. أولت الكاتبة عناية خاصة للتفاصيل اليومية الخاصة بحياة الصيادين
(طريقة الصيد، أحاديثهم في البحر و عن البحر ، سمرهم في مقهى الليل المحاذية
للشاطئ ، طريقة طهي السمك على المركب ،..... الخ) . و هو ما أضفى حيوية على

(¹) - غادة السمّان : بيروت 75 ، ص: 24 .

فضاء الرواية و أمتع القارئ ، بجانب ذلك رسمت عبر كلام الصيادين هذا الشقاء اليومي من أجل لقمة العيش.

مصطفى ذات حاملة، قادمة من عالم الشعر المثالي، لم تهضم طريقة عيش الصيادين، فقرر التخلي عن المثالية للنضال من أجل تغيير حياته و حياة الصيادين و انضم إلى النقابة و العمل الحزبي. تبين ذلك مما ذكره نمر إذ يقول :

>> "لدي مشاغل أخرى ، تكفيني متاعب العمل التي يخلقها مصطفى السماك ! منذ أن

انضم ذلك الولد إلى الصيادين و المتاعب تتوالى، تطويعهم لم يعد سهلاً، صاروا

يستعملون ألفاظاً خطيرة مثل الكرامة و الحق و العدالة... الأوغاد ! . <<(1)

تظهر صورة أبو المل لتكمل تفاصيل الإطار الروائي . يعمل حارساً في موقع أثري، يعيش حياة الضنك و البؤس و يرغب في إنقاذ أسرته من الحياة التعيسة. يعيش صراعاً بين مثل تربي عليها و قيم استجدت في المجتمع و حين انتهك حرمة القيم الأصيلة عاقبه القدر ، فدفع حياته ثمناً للعمل المنحط الذي قام به (سرقة ثمتال أثري و بيعه لأحد الأثرياء) .

نعيش مع ذات أخرى قضية اجتماعية هي: - قضية الأخذ بالثأر ، وجه آخر للتخلف في مكان يدعى المدنية ، أحكام العشيرة تتحكم في مصائر الناس ، يقول طعان :

>> "هناك رصاصة تم إطلاقها حين اتخذوا في "الجرود" قراراً بقتلي أخذاً

بالثأر(...) ، لماذا أموت هكذا ميتة كلب أجرب و أنا لم أقترف ذنباً (...) ، أي منطق

هذا منطق العشيرة التي ولدت فيها؟ ! أي جنون... أي جنون يحكم هذا العالم؟! <<(2)

لجأت الروائية إلى الإيقاع اللغوي لاستكمال السيمفونية الفنية للبناء الروائي بغية توفير التوازن بين عمل الراوي السارد للأحداث و جزئيات الرواية الأخرى . استخدمت الكاتبة عبارات ذات وقع فني متميز مثل : >> "انفجر الرعد كصرخة تهديد غامضة .. << عند بداية مشهد سردي جديد في الرواية ، ليحمل على التذكير بخصوصية المكان من خلال صفات مميزة فتقدمه للقارئ لوحة سوداوية قاتمة قاسية. هذه القاتمة تزيدها العرّافة غموضاً حين تقول :

(1)- غادة السمّان : بيروت 75، ص: 74 .

(2)-المصدر نفسه ، ص: 59 .

>> و خرج من حنجرتها صوت غير آدمي، كصوت محشور داخل كفن و قالت: " أرى حزناً كثيراً... أرى دمًا... كثيراً من الدم ! " ثم صارت تشهق و ترتجف كأنها تشهد أمام عينيها مذبحة قادمة من المستقبل...^{(1)<}

ضمّت الرواية ممثلين عن طبقة البروليتاريا و ممثلين عن طبقة البورجوازية الجديدة فجعلت: ياسمينة، فرح، مصطفى، أبو مصطفى و جماعة الصيادين و غيرهم يعبرون عن تلك الشريحة المهضومة بشقيها الإيجابي و السلبي ، حتى و إن كان لكل بطل صوته الخاص في الرواية يعبر به عن موقفه اتجاه المجتمع ، فإذا كان مصطفى و جماعة الصيادين و غيرهما يمثلون الشريحة الاجتماعية التي ينتمون إليها بكل صدق فني ، فإن الحال يختلف مع : ياسمينة، فرح، و أبو الملا الذين كانت صفاتهم العرضية لا تسمح لهم بالتمثيل الحقيقي لطبقته التي ينتمون إليها.

وظّفت الرواية أيضا شخصيات أخرى مثل: نمر المغتصب ، نيشان الشاذ ، فاضل المستغل ، لتعبر عن أطماع طبقة البورجوازية الجديدة في المجتمع اللبناني و يكونوا ممثلين لها عن جدارة و استحقاق ليحتدم في الرواية الصراع الطبقي بين الصيادين و المحتكرين ، و الذي و إن حسم لصالح الطبقة البورجوازية ، فإن ذلك لم يمنع الروائية من ترك باب الأمل مفتوحاً ، و الذي تجسّد في التطور الإيجابي لشخصية مصطفى عندما سلك طريقاً جديداً هو: - الانضمام إلى النقابة و العمل الحزبي ليستطيع المطالبة بالعدالة الاجتماعية و إيقاف حرب اللقمة القاتلة بجعل جماعة الصيادين تتال بعضاً من حقوقها المهضومة . يناضل مصطفى لأجل الدفاع عن حقوق الصيادين و نصرتهم ضد قوى الاحتكار الاقتصادي :

>> ندرك أن تغيير السلوك و العلاقات على صعيد الفرد أو العائلة أو المدرسة و النقابة و الحزب و غيرها لا يتم إلا بتغيير النظام العام السائد في المجتمع و التركيب الطبقي الذي يستند إليه .^{(2)<}

تحكم رواية : "بيروت 75 " رؤى عديدة توضّحت من خلال ممثلي الطبقات الاجتماعية و رموزها:

- ياسمينة و فرح : ممثلا شريحة البروليتاريا الهشة.

(1)-المصدر نفسه ، ص: 48 .

(2)- حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر ، ص: 437 .

- مصطفى و جماعة الصيادين : ممثلين عن شريحة البروليتاريا الرّثة.
- نمر، نيشان، فاضل : ممثلين عن الطبقة البورجوازية الجديدة .

أما في رواية " ليلة المليار " ، فمواقف الذات من الحياة جاء صادمًا أحياناً كثيرة . و لكون الرواية تضم مجموعة متنوعة من شبكة العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات جعل الذات تتصارع داخليا و خارجيا لتعبر عن رؤى اجتماعية معينة باعتبارها تنتمي إلى جماعة اجتماعية معينة . حمى التغيير في ديار الغربة نقل الذات من النقيض إلى النقيض .

هل ساهم المكان و الزمان في ذلك ؟ ... ، بلا شك ، سنقول : نعم ،..... ، فأن تعيش الذات وحيدة بعيدة عن القبيلة ، في مدينة لا تعني بالنسبة لها شيئا أمر لا يزعج فقط ، بل يقود إلى جملة إحباطات تتراكم يوما بعد يوم . و في مدن القارة العجوز تقدّر قيمتك بقدر الرقم المتوفر في حسابك البنكي لدى مؤسساتها المالية .

تنقسم شخصيات الرواية بحكم طبقته التي تنتمي إليها إلى نوعين هما :

1-شخصيات مسيطرة = ذوات تبيح لنفسها فعل كل شيء و أي شيء بسبب توفر سلطة النفوذ و النقود .

2-شخصيات مسيطر عليها = ذوات تنصاع لأوامر الطبقة المسيطرة بسبب عجزها غير المفهوم أحيانا كثيرة .

من هذا المنطلق المادي الرهيب، سنتعرف على بعض ممثلي الجماعة المسيطرة و المسيطر عليها حيث :

أفراد الجماعة المسيطر عليها في صراع فكري و اقتصادي تعيشه في منفاها الاختياري أو الاضطراري. خليل الدّرع ، أمير النيل ، الطالب سري الدين و حتى الخادم نسيم هم ذوات تسعى إلى تغيير العالم عبر مواجهتهم الدائمة و المريرة مع البورجوازيين ، و هناك من يخسر حياته نتيجة الصّدام كما حدث مع الطالب سري الدين الذي تبرع بكليته لرغيد زهران و عندما نفذ المال الذي قدمه له الملياردير طلب ثانية منه بعض النقود لحاجته الماسة إليه فما كان من رغيد إلا أن رد عليه بطريقته المعهودة (القتل بغية الاستراحة و الاسترخاء أكثر) . و هناك من ينفذ بجلده و بولديه للارتواء في أحضان الوطن فهو أقل قسوة من سياط الغربة ، يقول خليل الدّرع متحديًا الموت : >> سألقي هنا

... و ليكن ما يكون .. إذا رحلنا جميعًا ، من يقص الخيط ؟ .^{(1)<<} . المناضل الثائر أمير النيل يحاول مساعدة الطلبة العرب القادمين لاستكمال الدراسة الجامعية بسويسرا و يقوم بتنظيم مسيرات سلمية للتعبير عن الآراء السياسية الحرة ، و يتذكر خليل الأيام الماضية و معاناته مع البوليس السري بسبب كتب أمير النيل :

>> أذكر بوضوح أنني كنت أفرش على طول واجهتي و عرضها نسخا من الكتاب الجديد للمناضل أمير النيل ... حسنا ، هو كاتب ، و أنا أجده مناضلاً ... كل حرف لديه ينادي بالحرية و الديمقراطية .. كاتب لم ينجح أحد في شرائه .. إنه منحاز حقاً إلى الفقراء .^{(2)<<}

بالنسبة للرواية ، لن تجد ذوات تمثل الطبقة البورجوازية في بلاد الغرب أفضل من ملياردير نرجسي ، و سادي* ، يحب المال و الذهب أكثر مما يحب الإنسان لذا هو مستعد لتقديم القرابين البشرية في سبيل الحصول على المزيد منه ، إنه: رغيد زهران ، و نجل ثري من أمراء الخليج العربي لا يفعل شيئاً في الحياة سوى السعي لتحقيق ملذاته الشاذة ، إنه : صقر بن صخر الغنمالي ، ورجل أعمال لا صاحب له ، و من أجل المال مستعد ليتفق مع الشيطان ضد نفسه ، قد يتحول لإبرام صفقة اقتصادية ضخمة إلى حاخام أو قديس أو إلى إبليس ، إنه : نديم الغفير ، و أمير خليجي يعيش في سويسرا لأجل إنفاق ما يملك من مال على كل ما لذ و طاب ، إنه : صخر الغنمالي . هؤلاء بعض أفراد الجماعة المسيطرة و هم من ممثلي الطبقة البورجوازية الجديدة النامية بعد ثورة النفط و نتيجة إفرزات قذرة لكواليس الصراع الإسرائيلي العربي . ينظر أفراد هذه الطبقة للذوات الأخرى على أنهم حشرات يجب إزالتها و سحقهم ما دام مفاتيح عجزهم متوافرة بأيديهم . هذا الأمر جعل الذوات المقموعة تخوض معارك طبقية بسبب الاحتكاك المباشر بين رب العمل و الموظف .

اعتمدت الكاتبة على الحكمة الفنية في روايتها ، و هي رغم حداثتها و مأساويتها، على حظ كبير من البساطة لأنها جعلت الحكاية ترافق الحكمة فيسيران في خطين متوازيين يوضحهما النسق الزمني المتصاعد ، و هذا يعني أن الحوادث تتبع قاعدة السبب و النتيجة ، كل حادثة هي نتيجة لما سبق ، سبب للحادثة التي بعدها، و لم

(¹)- غادة السمّان : ليلة المليار ، ص: 492 .

(²)-المصدر نفسه ، ص: 54 .

يتوافر تلاعب كبير في الأنساق الزمنية و المكانية إلا فيما ندر ، كما تم السرد على المستوى الواقعي ليشترك القارئ الروائية فيفهم ما تسرده و يتفاعل مع ذواتها اتفاقاً أو اختلافاً . الأبطال كنماذج سلبية كانت أو إيجابية أخذت مرجعيتها من الواقع فأدت دورها في عملية التناظر بشكل متناغم ، و هو ما حَقَّق الوظيفة الاجتماعية للرواية الفنية .

و كما أن لكل رواية بنية جمالية تقدم المتعة للقارئ ، لها رسالة ما تريد إيصالها لنفس القارئ باعتبار اللغة رسالة بين مرسل (المؤلف) و مرسل إليه (قارئ ضمني افتراضي) . يوجد عدة رسائل في رواية : " ليلة المليار " و رؤى تنبثق من ردود أفعال الذات و مواقفهم اتجاه مشاكلها الحياتية المفصلية حيث تتضح هذه الرؤى من خلال ممثلي الطبقات الاجتماعية و رموزها المتمثلة في :

- خليل الدرع و أمير النيلي : ممثلا شريحة البروليتاريا الوطنية .
- الخادم نسيم و الطالب سري الدين: ممثلا شريحة البروليتاريا الرثة .
- رغيد ، صخر، صقر، نديم : ممثلي الطبقة البورجوازية الجديدة .

و في رواية " سهرة تنكزية للموتى " ، هيمنت على الذات حالات صراع مركبة لتؤكد على أن طبيعة الإنسان في حد ذاتها جدلية . إنه يصارع الآخر و يتصارع مع ذاته كونه انفصل عن بيئته الأصلية . و بسبب الوسط المحيط بالذات يتنامى الصراع يوما بعد آخر . إن الاختلاف الحاصل بين ثقافة الذات و ثقافة الآخر تجعل إمكانية الاندماج عملية متعسرة و في بعض الحالات مستحيلة بالمرّة . و لأن أقوال الشخصيات تورط إيديولوجي فإن أي مفردة في السرد أو كلمة في حوار داخلي أو خارجي هي موقف إيديولوجي لدرجة أن الذات تملك الجرأة على قول : " إن الكلمات التي نتقوه بها ليست لنا وحدنا ، إن جزء منها كلمات الكاتب . "

تصور الرواية الأزمات التي تعيشها الذات بسبب الصدام القائم بين خنوعها للواقع و بين رفضها له . و إن كانت الكلمات من تأليف المبدع فإن الرؤيا من صميم النظام الفكري المكون للطبقة التي تنتمي لها تلك الذات :

>> لا معنى لوجود ذات فردية فاعلة و عارفة و حتى و إن وجدت فإنها خلق

اجتماعي ، فلا وجود إلا لذوات اجتماعية كالتطبقات و المجموعات و التراث... الخ ،

و التي ترتبط بعلاقات اجتماعية في فترة تاريخية معينة . <<(1)

تنوعت ذوات " سهرة تنكزية للموتى " بين :

1- ذوات قادرة على المقاومة ، حاملة للهم الجمعي ، و معبّرة عن تطلعات جماعتها الاجتماعية مثل : ماريا ، فايز والد فواز ، و خليل الدّرع .

2- ذوات تحاول بناء ذاتها، و إعادة تنظيم نظامها الفكري من خلال التعبير عن همها الخاص الملتحم بالهم الجمعي مثل: سميرة، فواز.

3- ذوات ضعيفة البناء الفكري و النفسي ، يسهل التحكم فيها من الشخصيات الأكثر قوة منها مثل : ناجي ، عبد الكريم الخوالقي .

4 - ذوات تنشر قيمها المدمّرة لقيم المجتمع. إنها تعيث في الأرض فسادا و لا تحكّم إلا المال معيارا للاتفاق و التحاور . إنهم أفراد ينتمون إلى الطبقة البورجوازية الجديدة في المجتمع اللبناني مثل : رامز المندال ، رفيق مدير الفندق الفخم " فندق الأمراء " ، سليم رجل الأعمال .

تحكّمت في رواية : " سهرة تنكزية للموتى " رؤى عديدة بتعدد المهن و طرق التفكير المختلفة مثل :

- فواز = ذات تعمل ببنك فرنسي إشكاليته حضارية لكونها ذات من البيئة الشرقية و ترعرعت في البيئة الغربية .

- ماريا الحرّاني = ذات قوية ، إيجابية تمتهن الكتابة و تعمل في منظمة اليونسكو لتغيير أوضاع الوطن العربي ، و هي تمثل شريحة " مجتمع الكتّاب " .

- سعيد = ذات منعزلة ، تحترف الرسم قصد التعبير عن الذات و محاولة تغيير الواقع . إنه أحد نماذج مفكري الطبقة المثقفة .

- رامز المندال = ذات سلبية ، مخادعة و شاذة .

- رفيق = مدير فندق، ذات سلبية و محتالة.

- سليم = رجل أعمال مستعد لأن يبيع البلاد مقابل الحصول على حفنة من

المال.

(1)- رضا الزواري : ...في الفكر الجدلي ، ص: 31 .

- إن رؤيا العالم يبلورها الصدام الحضاري الحاصل لبعض الذوات ، و كذا الأوجه الكثيرة للصراع الناجم عن تناطح المصالح . الرؤى يبينها ممثلي هذه الطبقات الاجتماعية المتعاكسة في التوجه و الاتجاه ، و التي رموزها تمثلت في :
- خليل الدُّرَّع و فايز : ممثلا جماعة المناضلين الشرفاء .
 - ماريّا و سميرة خليل الدُّرَّع : ممثلي مجتمع الكتاب .
 - رامز المندال ، رفيق ، و سليم : ممثلي طبقة البورجوازية الجديدة .
 - ناجي و عبد الكريم الخوالقي : ممثلا شريحة البروليتاريا الهشة .

2-2-2- رؤيا العالم في إطار المكان:

المكان مكون سردي لا يخلو منه أي عمل أدبي حيث :

>> بدأ يحتل مكاناً هاماً في السرد الروائي، و ذلك أن لا أحداث و لا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، و من هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكاوي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي.^{(1)<<}

يخضع المكان في المنهج التكويني لأبنية اللغة و الثقافة و الإيديولوجية، أي لمرجعيات الأديب و رؤيا القارئ ، لأنه ببساطة :

*المكان = فضاء الصراعات الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية القائمة بين الطبقات .

تحتل المدينة صورة متكاملة الملامح، واضحة فيها الكثير من الاهتمام، ففي نص " بيروت 75 " ، تبدأ الرواية بوصف مدينة دمشق التي بدت و كأنها مكان لا يطاق ، تقول الساردة :

>> الشمس شرسة و ملتهبة .

و كل ما في ذلك الشارع الدمشقي كان ينزف عرقاً (...) الأرصفة كانت ترتجف بالحمى و ترتعش عبر أبخرة الحر المتصاعدة من كل شيء.^{(2)<<}

(¹) - محمد عزام : شعيرة الخطاب السردي - دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2005 ، ص: 65 .

(²) - غادة السمّان : بيروت 75 ، ص: 05 .

أما بيروت، حلم كل مسافر لها، فقد قامت الكاتبة بتقديم أولي لها غير مبهج ، تقول عن المدينة الحلم : >> الرجل الواقف أمام الكراج و هو ينادي بصوت مذبوح: "بيروت، بيروت" (...). يقدم الاسم كما لو كان يقدم راقصة للجمهور في "كباريه". <<(1)

منظر الصياد أبو مصطفى و يده ذات الأصابع المقطوعة مشهد آخر يدخل في إطار حيز المكان المسمى: بيروت. و هذا فرح الذي غمره إحساس بالبوأس و الضياع منذ لحظة دخوله مدينة بيروت ، عكس ما كان يتوقع ، ينظر بكآبة إلى المدينة و يردد : >> و وجد نفسه لا يدري لماذا يردد كلمات دانتي المكتوبة على باب الجحيم: يا من تدخل إلى هنا، تخلّ عن كل أمل !. <<(2)

هذه الموصفات التي تقدمها الروائية للمكان هي من باب الوصف أولاً ، ثم لبلورة رؤيا العالم المأساوية ثانيا ، فالمكان منذ المشاهد الأولى للرواية، السيارة، دمشق، بيروت ، و اليخت ، و الفندق وصولاً إلى مصحة المجانين تفاصيل مكانية لرؤيا مأساوية حيث المشهد جنائزي منذ الأسطر الأولى للرواية ، و الأبطال الواحد تلو الآخر يُحفر له قبره و يهيئ له خطابه التأييني الذي يساهم هو بنفسه أحياناً في قراءة بعض سطورهِ ، و يحاول فرح فتح حوار مع السائق لطرد إحساس الخوف :

>> يسأل السائق عن الطقس مستدرجا إياه للحوار عن أسرار بيروت و مفاتها.

السائق لا يرد. السائق أخرس . له وجه يذكر بسائقي عربات دفن الموتى. كيف لم

يلحظ من قبل أن هذه السيارة الهرمة السوداء تشبه سيارات دفن الموتى ؟.. <<(3)

اتسم المكان أحياناً ببعض السمات الإنسانية السيئة مثل: القسوة، الخداع، العجز، الانحطاط. توزعت مدينة بيروت بين مشاهد متناقضة من الغنى الفاحش، و الفقر المدقع ، و هذا الواقع المتجسد في بيروت يُدلّ على حالة جنون هستيرية ستؤدي إلى الدمار، و إلى كثير من الدم ، الدم الكثير . كما تقول العرّافة الخائفة من المستقبل الدامي: >> أغمضت عينيها و أرتجف جسدها، و الروح " العليمة " التي تقمصتها ركضت بيدها على الورق و جعلتها تكتب بلغات الآدمية، و عادت تستولي عليها فصارت

(1) - المصدر نفسه ، ص: 05 .

(2) - المصدر نفسه ، ص: 12 .

(3) - غادة السمّان : بيروت 75 ، ص: 08 .

تنتفض بشدة، و خرج من حنجرتها صوت غير آدمي، كصوت رجل محشور داخل كفن

و قالت: " أرى حزنا كثيرا... أرى دمًا ... كثيرا من الدم!..."⁽¹⁾

إنه إذن الهدوء الذي يسبق العاصفة ...، فبعد شهور قليلة، دَوَّت الانفجارات في كل مكان في المدينة و حلَّ الظلام، و بدأت الكوابيس السوداوية تتطاير كالأشباح مع الموت ...

و في رواية " ليلة المليار "، صَوَّرت الكاتبة مدينة جنيف مسرحًا لصراع الشخصيات و لم تقدمها كما تعودها القارئ العربي، مكانًا سياحيًا للراحة و المتعة و الاستجمام الصحي عبر منتجعاتها المنتشرة في ربوعها الشاسعة البياض. تَبَنَّت المدينة قيمًا أخرى جديدة على غير ما تعودنا، مفاهيم بعيدة كل البعد عن جوهر السلام و السلم الإنسانيين. قيمًا قد يراها القارئ تتناقض و الصورة المرسومة عن عاصمة السلام. تنام المدينة و تصحو على فكرة واحدة لا غير: " كيفية التَّكسُّب من الأثرياء العرب و البورجوازيين الغربيين الجدد ". و في الواقع، لا سلام في مدينة السلام. تعيش ذوات رواية " ليلة المليار " معارك متعددة الجبهات و غير مرئية (معارك داخلية نفسية، و أخرى خارجية على أرض الواقع القاسية) . و فضاء جنيف ليس إلا ساحة للصدام الاجتماعي و الاقتصادي، فتصف الذات المبدعة شخصية رغيد قائلة:

>> " إن متعته و هو يرقب أحزان الآخرين لا توازيها متعة ..صحيح أن أحدا لا يحبه،

و هو وحيد (...) من المحزن أن نحب إنسيا قابلا للموت، و لكن ذلك لم يحدث له من

قبل لحسن الحظ إلا فيما يتعلق بحبه لنفسه." <<(2)

و تصبح مدينة بيروت مجرد ماض و حيز مكاني لا يُرغب في تذكره. فضاء لا يمنح للذات بعد عملية الاجتياح الإسرائيلي للمدينة بداية الثمانينيات إلا الإحساس بالخوف و عدم الأمن في ظل ظروف الحرب الأهلية المستمرة و عمليات القتل و الاغتيالات، لذا تفضِّل بعض الذوات مرارة الغربة مع وجود الأمان على العيش في مدينة لا تتكلم إلا لغة الدِّمار و أحاديث الموت، تتمعن الذات الساردة في شخصية خليل الدَّرع و تقول: >> " تراه مشروع مناضل، جرحته الخيبة، و قتله جوعه إلى الديمقراطية و الحرية اللتين يتناقض أوكسجينهما يوما بعد آخر في فضاء معظم الوطن العربي." <<(3)

(1) - المصدر نفسه، ص: 48.

(2) - غادة السمّان: ليلة المليار، ص: 243.

(3) - المصدر نفسه، ص: 109.

يحس خليل الدّرع بالقهر و بصقيع الغربة في عاصمة الألب . فبعد فشل محاولة اغتياله و هربه الاضطرابي إلى جنيف ، لا يحس بأن سويسرا هي الملجأ الحقيقي للأمان لا يرى إلا الوطن ملجأ و حماية . بالنسبة له الوطن هو المكان الوحيد القادر على منحه السلام الداخلي الذي يفقده هنا بمدينة الجليد . إن بيروت ، و رغم كل شيء ، ستبقى مدينة الشمس و الطموحات و حيز حقيقي لمنح الاطمئنان للذات المتوترة ، يهذي من الحنين للوطن و الحسرة عليه :

>> صيدا مطوّقة .. جحافلهم تزحف . قلعة الشقيف تم احتلالها .

(ماذا أفعل هنا ؟ ماذا فعلوا بي ؟ ماذا فعلت بنفسي ؟ ...) و لا يدري لماذا يتذكر

الطيران المحموم للنحلة داخل زجاجة الكوكاكولا في المقهى...^{<<(1)}

الوطن ، الوطن عند الكثير من طبقة البورجوازية الجديدة ، الناشئة بعد الحرب هو حيث يمكن جمع المال ، كما يقول الملياردير أوناسيس حين سأله أحد الصحفيين عن وطنه اليونان الذي لم يزره منذ هاجر إلى أمريكا: " وطني حيث أعمالي و مالي ، لا حيث مسقط رأسي اليونان " ، و حيث تكون الصفقات المربحة يتواجد رغيد زهران و تبين الذات الساردة ذلك قائلة :

>> إن أعمال رغيد لا تحصى ... شركات. فنادق... استثمارات. شركات فيديو و

استديوهات سينمائية .. مبيع طائرات .. مقاولات... مصارف... مدارس.. مدن سياحية

و كل ما لا يخطر بالبال .^{<<(2)}

شخصية رغيد زهران المنفصلة عن كل شبر من الوطن العربي بدءا من وطنه الأصلي : سوريا ، أنشأ لنفسه وطنًا (مكان يحميه و يحتمي به و يبعث في داخله الإحساس بالأمان) ، قصره الذي شيّده وسط الغابة ، قصر أشبه بالقلعة ، بل بالدبابة المصفّحة ليحميه من كل شرور الحاقدين عليه . ثم أضفى على المكان خصوصية يحبها ، حيث أصبح كالمعبد الذي لا تهدأ صرخات آلهته حتى تقدّم لها القرابين (فكم قُتل داخل هذا القصر أو حوله بأمر من رغيد زهران) . يحوي القصر في وسطه البركة المذهبة . المكان الوحيد الذي يحبه رغيد و يحس في رحمه أنه طفل في حضن أمه المذهبة ، تسرد لنا الراوية قيمة البذخ و الثروة التي أنفقها رغيد لبناء بركته :

(1) - المصدر نفسه ، ص: 104 .

(2) - غادة السمّان : ليلة المليار ، ص: 66 .

>> لقد أنفق رغيد ثروة خرافية لتحقيق حلمه ، و لكنه ليس نادماً .. هنا فقط ، داخل هذا الرحم الذهبي المياه و الجدران يشعر بالأمان .. يعوم وسط البركة ، و يعلو رأسه و تتموج المياه مع حركات جسده تحت الماء فيبدو الأخطبوط حياً ، تتوسطه عينا رغيد ، (...)

هنا لم يعد له زمان و لا مكان و لا تاريخ... إنه الزمان و المكان و الأبدية. (...)
هنا ينتمي إلى العنصر الأكثر جبروتاً، العاثر بأقدار الرجال منذ أقدم العصور:
الذهب.. الذهب المتربع فوق قمة العناصر الأخرى.. و الكل يسجد له .. (...)
(آه كم أحب هذا المكان .. هنا أشعر بالأمان الكامل .. بالسطوة المطلقة و الحرية المطلقة و البهجة اللامتناهية ، و بنشوة الإبحار في محيطات الذهب)^{(1)<}

تكشف الأمكنة المتعددة عن بشاعة عالم البورجوازيين العرب المقيمين بالغربة .
الذين فقدوا كل إحساس بإنسانيتهم و أوطانهم ، و لم تعد تهمُّهم إلا شهواتهم الفاوستية .
حتى المكان الوحيد الدال على الرقي و سمو الإحساس بامتلاك المعرفة *المكتبة* تم تشويهِه من طرف أفراد هذه الطبقة الثرية ليصبح مجرد ديكور مكمل لبهجة المكان ،
و زخرفة تزيد غرفة استقبال الضيوف جمالا لا أكثر ، تصف الذات الساردة غرفة المكتبة
قائلة :

>> في غرفة المكتبة استرخى خليل و شعر للمرة الأولى بشيء من الأمان ، فقصر الغمالي عالم من التناقض الهذيانى . (...)
فقط حين ضمته جدران غرفة المكتبة شعر بشيء من السلام يغمر نفسه وسط الكتب البديعة التجليد العميمة الفائدة ، و قد حفرت أسماء هذه الكنوز بحروف مذهبة على عارضتها ... قرأ: كتاب الكامل للمبرد . ديوان الحماسة. الأغاني للأصفهاني. المنقذ من الضلال . تهافت الفلاسفة للغزالي. مقدمة ابن خلدون . مروج الذهب للمسعودي (...).
(...) و غيرها .. كتب جميلة و ثمينة (...)

لاحظ صقر أن خليل يطيل النظر إلى الكتب. غمرته رغبة في إدهاشه ، فاقترب من الرف الكبير و ضغط القلم في يد تمثال أديب يزينه فتحرك جدار الكتب بأكمله و انفتح آليا ببطء فتكشفت الخزانة عن بار يحتوي عشرات من زجاجات ماء النار ، و أما الكتب المرصوفة المجلدة فقشرة ديكورية ملصقة إلى خشب باب البار و لا كتب ... فقط أغلفة كتب و عناوينها ! (...)

لم يكن يدري أن بذخاً كهذا ممكن حقاً... و أن لم ير شيئاً بعد..^{(1)<}

(¹) - المصدر نفسه ، ص: 36 - 37 .

تم استغلال الفضاء المكاني كحيز لمظاهر الانحراف و العهر و المخدرات و المجون من خلال المقاطع السردية التي امتدت من الصفحة : 362 إلى الصفحة : 397 واصفة مدن الشهوات الحيوانية السبع ، تلك المدن التي يطير إليها صقر الغنمالي و يصحب معه خليل الدرع مرغما بعد إجباره على بلع أقراص الهلوسة . لن نتحدّث عن الصفات الشاذة التي أُغدقت على هذه المدن السبع فما هي إلا فضاء مكاني قام بإمداد المتلقي بتفاصيل أخرى جديدة عن تلك الذات السلبية و سلوكياتها المنحرفة فحتى المكان لم يسلم من رعونة البورجوازيين .

أما في رواية " سهرة تنكزية للموتى " فحملت الكاتبة المكان على غير عاداتها صفات جديدة، مختلفة عن الروايات السابقة، فلقد كانت " بيروت " مدينة للمقاومة و رمز للوطن و معبد للفنون. هذه المدينة العجبية التي بدأت الرحلة من جديد رغم كل الأحزان و الدمار. و ها هو المناضل القديم خليل الدرع يصمد مع بيروت المحبّة و السلام المنشود رغم كل الضغوط و القيود.

حاولت الشخصيات و الذات الساردة تغيير الصورة التي سادت لسنوات في ذهن القارئ العربي عن مدينة بيروت . حاولت الذوات و ساعدتهم أشباح بيروت اللامرئية لتؤكد بشكل قاطع أنها سئمت أعمال هؤلاء المرتزقة الذين يشوّهون وجهها الجميل بأقنعتهم القاتمة . هؤلاء الذين عاثوا فسادًا و جعلوا بيروت ساحة اقتتال اجتماعي ، اقتصادي ، و سياسي هالك . كلّم رجل الأعمال سليم ناجي عن التغيرات التي حصلت للمدينة:

>> المدينة ذافت طعم الدم و توحشت ، و هي تتغذى من الحمقى. سأحدثك بلغتك

كنادل في مطعم: الخيار الآن في بيروت هو ببساطة هل تريد أن تأكل أم أن تؤكل ؟ ما من خيار آخر..<<(2)

بيروت ، هل تعي حقًا ماضيها و ما حدث لها فيه ؟ لا يمكن للقارئ أن يعرف الحقيقة الكاملة، لأن بيروت مدينة تنهض بسرعة و بكل صمت محير يشبه صمت القنبلة الموقوتة. تعاود المسير ، و تصّر على أن تعيش بهجة الحياة لتستمتع بكرنفال الفرح . ها هي تضع الباروكة الوردية و الأصباغ العديدة لتبدو كأجمل أميرة شرقية ، تخبرنا الذات الساردة عن قناعات مدينة بيروت :

(1) - غادة السمّان : ليلة المليار، ص: 160 - 161 - 162 .

(2) - غادة السمّان : سهرة تنكزية للموتى ، ص: 120 .

>> مدينة حية أكثر من مشيعيها و حفاري قبرها و ستظل ترقص حتى في طريقها إلى قبرها . ستغادر تابوتها و تسخر من المشيعين و تقف فوق خشبه لترقص في جنازتها و تفرغ سقف التابوت بكعبي الحذاء و هي تدبك مرحلة و مصرّة على الحياة و الضحك .. تفاءلت ماريا . <<(1)

و لكن لا تغرُك أصباغ بيروت المتعددة فبيروت ترتدي اللون الأسود أحياناً كثيرة . بيروت تلك المدينة الدهرية لها ذاكرة لا تقهر ، فهي تحنو فقط على أبنائها الذين يعودون إليها رغم كل شيء . فواز رغم كل ما عاناه أثناء سنوات الطفولة و الحرب و الملاجئ، ها هو يفكر في العودة إلى الوطن و الزواج من تلك الشابة اللبنانية التي عشقها بكل ما يحمل الحب العذري من متعة نفسية لم يجدها مع الفتيات الفرنسيات اللواتي عرفهن في السابق . بيروت التي تخشى عليه من مدينة باريس تمنحه سحر الشرقيات الذي افتقده في مدينة الجن و الملائكة. يوماً بعد يوم يتأكد فواز بأن قرار بيع البيت العتيق هو قرار خاطئ يجب العدول عنه ، يخبر فايز ابنه فواز عن أصالة هندسة البيت العتيق :

>> البيت أكبر مما كنت أتخيله و أكثر مهابة و حياة و جمالا و رهبة (...)
البحر* الآن إلى يمينه جافة . لقد ولدت يا ابني قبل بدايات الحرب بأربعة أعوام ، و لا أظنك تذكر يا ابني أن تلك البركة كانت تلتصق بقاع كالمرآة و جدران من فضة القمر و تسبح في مياهها الصافية المتجددة أسماك ملونة ضوئية . هكذا قال لي والدي مرة خلال تسكعنا الأخير معاً في الحي اللاتيني الباريسي . كان دوماً يتحدث عن البيت العتيق كأنه كائن حي و هو عاشقه . <<(2)

ها هي رائحة أوراق الصنوبر تذكره بوالده الذي أراد أن يدفن تحت تراب الوطن فسجن في قارورة معقمة بإحدى المخازن في مدينة باريس ، و يندم على فعلته تلك و يحسب في قرارة نفسه بأنه سيعيد رفات أبيه إلى الوطن.

لقد أنسنت المبدعة المكان ، فغمرت مدينة بيروت بالسّمات الإنسانية الراقية مثل : الغفران و الصفح ، الحنو و منح الحنان ، التسامح و المحبة . تعلن بيروت الحب على الذوات الإيجابية مثل : ماريا ، فواز ، سميرة خليل الدرّ ، خليل الدّرع ، تتذكر

(1) - المصدر نفسه ، ص: 28 ، 29 .

*البحر : مفردة شامية تطلق على بركة الماء الموجودة في ساحة البيت .

(2) - غادة السّمّان : سهرّة تنكريّة للموتى ، ص: 84 .

ماريا لبنان أيام زمان و تقول : >> أحسد دانا و فواز فهما لا يعرفان كيف كان لبنان أيام زمان ، لبنان أيام عز الحرية ، على علاّته كلها . <<(1) .

ثم غمرت المكان بصفات أخرى مثل : الانتقام ، القسوة ، الكره ، وو..... لتجلّد بها أولادها العاقين، الفاشلين. لقد أعلنت الحرب عليهم و قبلت بحكم الموت لتنفذه مضطرة على الذوات السلبية مثل : ناجي ، عبد الكريم الخوالقي ، تتأكد ماريا من صدق حدسها :

>> حين شاهدت ماريا صورة عبد الكريم الخوالقي في صحيفة بيروتية واسعة الانتشار قتيلا تحت عنوان عن اغتياله لم يدهشها ذلك ، كما لم تدهشها صورة الجرد المتدلي من عنقه . منذ اللقاء الأول في مطار باريس نفرت منه . منذ اللحظة الأولى أدركت أنه محتال حين كان جليسا للمائدة في كافيتيريا المطار . <<(2) .

لا تبخل بيروت بحضنها الدافئ على الزائر الأجنبي فأكرمته ، و استقبلته فاتحة ذراعيها ، و بكل ترحاب كما تفعل دوما ، إنها بيروت ، المدينة العصرية ، المنفتحة على العالم ، و لا تهتم لكونها تختلف عن باقي المدن العربية و هو ما فعلته مع الطيبة الفرنسية ماري روز .

بين الضاحك و الباكي تستمر بيروت في الرقص . و قد تدق الطبول موسيقى افريقية و تصبح الرؤيا أكثر سوداوية ، و للأسف ، و بل أحيين كثيرة قاتمة جدا بسبب بقايا أخطبوط مافيا الحرب و مافيا ما بعد الحرب مثل : " رفيق " مدير فندق الأمراء الذي يستغل عبد الكريم الخوالقي المزيف للاحتيال ، و " سليم " رجل الأعمال الذي يحب أن يأكل قبل أن يؤكل و يدخل " ناجي " معه في صفقاته المشبوهة ، و رامز المنдал الشاذ الذي يستغل دانا.... هناك الكثير يمثلون أذرع الأخطبوط الفاوستي و رموز الفساد السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي . و في الحقيقة ، الأخطبوط أصبح أكثر شراسة بعد الحرب . إنه يقتل المدينة و أبنائها دون رحمة : >> إن الواقع يعاش ، و الرواية تستعيد المعاش . <<(3) .

(1) - المصدر نفسه ، ص: 11 .

(2) - غادة السمّان : سهرة تنكزية للموتى ، ص: 142 .

(3) - مرسل فالح العجمي : الواقع و المتخيل ، ص: 193 .

في ختام الروايات الثلاث ، نتأكد عبر النهايات المأساوية للذوات السلبية و حتى الإشكالية منها ، و البدايات الباعثة على الأمل للذوات الأخرى الإيجابية ، أن بيروت رحم يصل من وصله ، و يقطع وصل من خان ماء الحياة الذي منحه له الوطن . و هذه هي رؤيا بيروت عن العالم أما رؤى الذوات فلا تعنيها . تهتم كما هي دومًا بذاتها و تترك النصوص الإبداعية لتهتم بالذوات و رؤاها فتقوم الكاتبة بإظهار المكان كئيبيًا و حزينًا مفرغًا من حس الإنسانية . إن الذوات تسعى للتخلص من جبروت المكان لكن سلطته تلتف حول أعناقهم لتخفق كل أمل لديهم . هل دمشق أو بيروت أو حتى جنيف مدن لقمع الحريات ؟ سؤال يطرح نفسه

و بعد أن تم رصد المكان حالة اغتراب لدى الشخصيات لدرجة انعدام الإحساس بالأشياء ، قد يقدمون على تغيير الواقع لكن الشعور بالمأساوية قد يدخلهم دروب وعرة نهايتها مسدودة و مدمرة .

لقد تمكنت المبدعة ببراعة من ملء بنية المكان برؤى العالم الخاصة بالذوات عبر إنشائها لعلاقات مركبة حد التعقيد بين الذات و مختلف الأمكنة التي تواجد فيها مرغما بسبب الظروف المحيطة به .

2-2-3- رؤيا العالم عبر نسق الزمان :

الزمن عنصر مهم في أي حكي : >> إن كل عالم سردي هو عالم الطابع الزمني للتجربة الإنسانية، فكل ما نحكيه يقع في الزمن و يستغرق زمنا . <<(1) ، أي أنه لا توجد حكاية تُروى دون زمن يؤطرها . تتميز بنية الزمان بملامح بارزة في الرواية الحديثة، حيث يتفكك و يتشظى :

>> لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، و يؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، و يظهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة، و لكنه غدا أعظم من ذلك شأنًا، و أخطر من ذلك ديدنًا، إذ أصبح الروائيون الكبار

(1)- جنات بلخن : السرد التاريخي عند بول ريكور ، منشورات الاختلاف ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ، ص: 177 .

يعتنون أنفسهم أشد الإعانات في اللعب بالزمن مثل إعانات أنفسهم في اللعب بالحيز
و اللغة و الشخصيات . <<(1)

إن المبدع شاهد على العصر و الزمن هو :

*الزمن = هو تلك الفترة المنتقاة من طرف الذات المبدعة لتكون مركز اهتمام السرد
بها من منطلق كونها حقبة الصراعات التطبيقية .
يكتسب الزمن في النص الروائي وجودًا واقعيًا . تتميز الروايات عادة بنوعين من
الزمن:

-الزمن الروائي السردى.

-الزمن الطبيعي للأحداث .

و غالبًا ما يعتمد الروائي خرق زمن الأحداث بتقنيتي الاسترجاع و الاستباق
لتقديم أحداث جديدة داخل سلسلة السرد ، لكن الكاتبة رتبت رواياتها وفق التسلسل العادي
للحكاية و لم تستعمل التقنيات الزمنية إلا قليلاً ، و اكتفت عند استخدامها لأحد التقنيات
(كالاسترجاع الداخلي مثلا) إلى تقديم معلومات إضافية ، و تفاصيل أخرى عن الحياة
السابقة للذوات .

ففي رواية " بيروت 75 "، كانت الأحداث تسير بالوتيرة الكلاسيكية للزمن كما سنبين
في الجدول الآتي :

- جدول رقم : 10

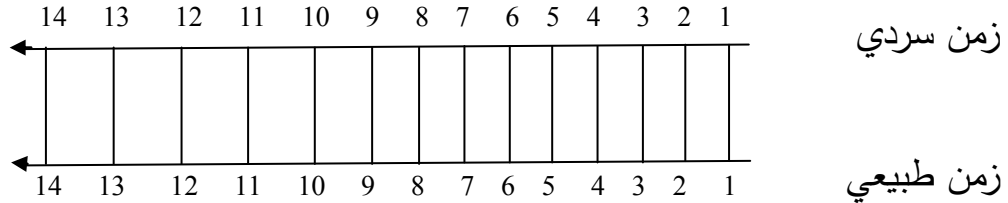
المرحلة الأولى	الأحداث في الزمن الطبيعي	المرحلة الثانية	الأحداث في الزمن السردى	الملاحظة
01	سفر ياسمينه و فرح إلى بيروت.	01	سفر ياسمينه و فرح إلى بيروت.	/
02	تقوم ياسمينه بممارسة الحب مع نمر.	02	تقوم ياسمينه بممارسة الحب مع نمر.	/
03	رحلة ضياع فرح في بيروت .	03	رحلة ضياع فرح في بيروت .	/
04	التقاء فرح برجل الأعمال نيشان.	04	التقاء فرح برجل الأعمال	/

(1)- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص: 225 .

	نیشان.		
05	ذهاب أبو مصطفى للصيد في البحر.	05	ذهاب أبو مصطفى للصيد في البحر.
06	إعلان خطوبة نمر السكيني من ابنة فاضل السلموني.	06	إعلان خطوبة نمر السكيني من ابنة فاضل السلموني.
07	مساعدة مصطفى جماعة الصيادين للمطالبة بحقوقهم و ذلك بانضمامه للنقابة و العمل الحزبي .	07	مساعدة مصطفى جماعة الصيادين للمطالبة بحقوقهم و ذلك بانضمامه للنقابة و العمل الحزبي .
08	طعان يقتل سائحًا أجنبيًا .	08	طعان يقتل سائحًا أجنبيًا .
09	أبو الملا يسرق التمثال الأثري .	09	أبو الملا يسرق التمثال الأثري .
10	وفاة أبو الملا بالسكتة القلبية .	10	وفاة أبو الملا بالسكتة القلبية .
11	وفاة الصياد أبو مصطفى بسبب تفجير حزمة ديناميت ثم إخراج جثة هامة من البحر .	11	وفاة الصياد أبو مصطفى بسبب تفجير حزمة ديناميت ثم إخراج جثة هامة من البحر .
12	إصدار حكم الإعدام على طعان.	12	إصدار حكم الإعدام على طعان.
13	عودة ياسمينه إلى بيت أخيها ثم قتلها على يد أخيها بسبب إهدارها لشرف العائلة.	13	عودة ياسمينه إلى بيت أخيها ثم قتلها على يد أخيها بسبب إهدارها لشرف العائلة.
14	إدخال فرح مشفى الأمراض العقلية لإصابته بالجنون .	14	إدخال فرح مشفى الأمراض العقلية لإصابته بالجنون .

- **جدول رقم 10 :** جدول يوضح بنية الزمان بين الزمن الطبيعي و الزمن السردى في رواية " بيروت 75 " .

- مخطط لتوضيح العلاقة بين الزمن السردى و الزمن الطبيعى:



أما في رواية " ليلة المليار " ، فكانت الأحداث تسير أيضا زمنياً وفق التسلسل التقليدي ، كما يبين ذلك الجدول الآتي :

- جدول رقم : 10

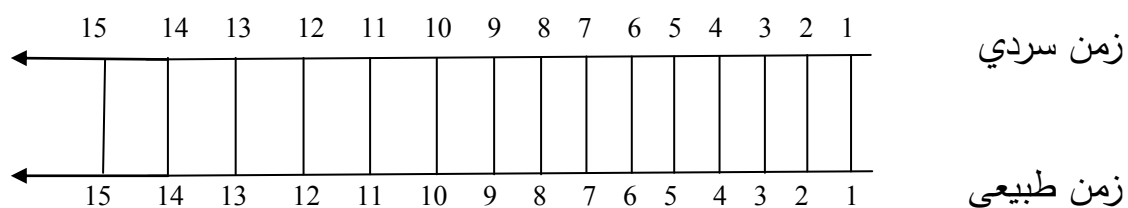
الترقيم الأول	الأحداث في الزمن الطبيعي	الترقيم الثاني	الأحداث في الزمن السردى	الملاحظة
01	هروب خليل الدّرع و أسرته من مدينة بيروت .	01	هروب خليل الدّرع و أسرته من مدينة بيروت .	/
02	التقاء الصديقتان اللودتان دنيا الغفير و ليلي سبوك أمام الفندق الذي يتواجد فيه الشيخ وطفان .	02	التقاء الصديقتان اللودتان دنيا الغفير و ليلي سبوك أمام الفندق الذي يتواجد فيه الشيخ وطفان .	/
03	استمتاع رغيد زهران بالسباحة في بركته المذهبة ذات الشكل الأخطبوطي	03	استمتاع رغيد زهران بالسباحة في بركته المذهبة ذات الشكل الأخطبوطي.	/
04	لقاء غير متوقع بين خليل الدّرع و أمير النيلى بمدينة جنيف .	04	لقاء غير متوقع بين خليل الدّرع و أمير النيلى بمدينة جنيف .	/
05	تعرف خليل الدرع على عالم	05	تعرف خليل الدرع على عالم	/

	البورجوازيين لعمله كسكرتير خاص لأحد أبناء شيوخ الخليج المقيمين بمدينة جنيف .		البورجوازيين لعمله كسكرتير خاص لأحد أبناء شيوخ الخليج المقيمين بمدينة جنيف .	
06	زيارة خليل الدّرع لولديه بالمدرسة الخاصة ، و تأثره بإلحاح ولده على العودة إلى لبنان .	06	زيارة خليل الدّرع لولديه بالمدرسة الخاصة ، و تأثره بإلحاح ولده على العودة إلى لبنان .	/
07	رؤية خليل الدّرع لمشهد خيانة زوجته كفى له مع نديم الغفير و غرباء آخرين.	07	رؤية خليل الدّرع لمشهد خيانة زوجته كفى له مع نديم الغفير و غرباء آخرين.	/
08	وصول الفتاة اللبنانية بحرية و استغلالها كواجهة دعاية لحملة رغيد زهران التضامنية مع ضحايا الحرب اللبنانية و الاجتياح الإسرائيلي.	08	وصول الفتاة اللبنانية بحرية و استغلالها كواجهة دعاية لحملة رغيد زهران التضامنية مع ضحايا الحرب اللبنانية و الاجتياح الإسرائيلي.	/
09	بدء شركة ليلي سبوك في عملية التحضير لسهرة احتفال رغيد زهران بأول مليار له .	09	بدء شركة ليلي سبوك في عملية التحضير لسهرة احتفال رغيد زهران بأول مليار له .	/
10	إصابة ابن خليل الدّرع في حادث تعطل التلفريك أثناء رحلة مدرسية بجمال الآلب .	10	إصابة ابن خليل الدّرع في حادث تعطل التلفريك أثناء رحلة مدرسية بجمال الآلب .	/
11	إخبار نديم الغفير الملياردير رغيد زهران بانهياء أحد المدارس التي تطوعت شركتهم (شركة شراكة بينه و بين صخر الغنمالي) لبنائها .	11	إخبار نديم الغفير الملياردير رغيد زهران بانهياء أحد المدارس التي تطوعت شركتهم (شركة شراكة بينه و بين صخر الغنمالي) لبنائها .	/
12	العثور على جثة رغيد زهران	12	العثور على جثة رغيد زهران	/

	عائمة فوق سطح ماء بركته الأخطبوطية المذهبة .		عائمة فوق سطح ماء بركته الأخطبوطية المذهبة .	
13	العثور على جثة الساحر وطفان محترقة في قصر صقر الغنمالي بعد إحضاره الفتاة اللبنانية بحرية إلى صقر ، و اختفاء الفتاة .	13	العثور على جثة الساحر وطفان محترقة في قصر صقر الغنمالي بعد إحضاره الفتاة اللبنانية بحرية إلى صقر ، و اختفاء الفتاة .	/
14	مغادرة خليل الدرع مدينة جنيف مع ولديه للعودة إلى بيروت بعد تطبيقه لزوجته كفى التي آثرت البقاء و العيش بسويسرا.	14	مغادرة خليل الدرع مدينة جنيف مع ولديه للعودة إلى بيروت بعد تطبيقه لزوجته كفى التي آثرت البقاء و العيش بسويسرا.	/
15	مصرع سيدة الأعمال ليلي سبوك في حادث سير غريب بعد انتشار أنباء عن تعرضها للإفلاس بسبب حفلة " ليلة المليار " .	15	مصرع سيدة الأعمال ليلي سبوك في حادث سير غريب بعد انتشار أنباء عن تعرضها للإفلاس بسبب حفلة " ليلة المليار " .	/

- **جدول رقم 11 :** جدول يوضح بنية الزمان بين الزمن الطبيعي و الزمن
السردى في رواية " ليلة المليار " .

- **مخطط لتوضيح العلاقة بين الزمن السردى و الزمن الطبيعي:**



أما رواية " سهرة تنكرية للموتى " ، فأحداثها سارت زمنيا بالوتيرة الكلاسيكية ،
و إن كان قد تم في مرات قليلة جدا قطع الزمن الحالي للسفر نحو الماضي بنية سرد
أحداث هامة لنسيج النص ، كما يبين الجدول الآتي:

- جدول رقم : 12

الترقيم الأول	الأحداث في الزمن الطبيعي	الترقيم الثاني	الأحداث في الزمن السري	الملاحظة
06	هجرة ماريا لوطنها الأم ، و إقامتها في مدينة بيروت .	01	تواجد فواز في مطار باريس للذهاب إلى بيروت بنية بيع البيت العتيق الذي ورثه عن أبيه .	/
02	سرد أحداث عن الحرب اللبنانية ، و مغادرة أسرة فواز لمدينة بيروت المشتعلة .	02	سرد أحداث عن الحرب اللبنانية ، و مغادرة أسرة فواز لمدينة بيروت المشتعلة .	/
14	اغتيال فادي خطيب ماريا ليلة زفافهما من طرف جنود الميليشيات المنتشرة في بيروت إبان الحرب .	03	التقاء معظم شخصيات الرواية بكافيتريا مطار "شارل ديغول" بباريس .	/
01	تواجد فواز في مطار باريس للذهاب إلى بيروت بنية بيع البيت	04	التحام فواز بدفء العائلة بعد سنوات طويلة في الغربة .	/

			العتيق الذي ورثه عن أبيه .	
/	وصول ماريا لشقتها ، و سعادتها برؤية غرفة المكتبة و النسخ الأولى لرواياتها ، وكتبتها العتيقة من جديد.	05	التقاء معظم شخصيات الرواية بكافيتريا مطار "شارل ديغول" بباريس.	03
استرجاع	هجرة ماريا لوطنها الأم ، و إقامتها في مدينة بيروت .	06	التحام فواز بدفء العائلة بعد سنوات طويلة في الغربة .	04
/	إقامة عبد الكريم الخوالقي بفندق الأمراء ، و انكشاف أمره من طرف مدير الفندق ليقوم بعقد اتفاق معه بالاحتتيال على رجال الأعمال .	07	وصول ماريا لشقتها ، و سعادتها برؤية غرفة المكتبة و النسخ الأولى لرواياتها ، وكتبتها العتيقة من جديد.	05
/	تواجد الشرطي المتقاعد إسماعيل أبو أدهم في مدينة بيروت للانتقام من النجل الحقيقي لرئيس وزراء قهرستان بعد قتل ولده بأحد سجون الرهيبة المنتشرة في البلد.	08	إقامة عبد الكريم الخوالقي بفندق الأمراء ، و انكشاف أمره من طرف مدير الفندق ليقوم بعقد اتفاق معه بالاحتتيال على رجال الأعمال .	07
/	وصول ناجي إلى قريته ، ثم سماعه بوفاة أمه من أحد القرويين .	09	تواجد الشرطي المتقاعد إسماعيل أبو أدهم في مدينة بيروت للانتقام من النجل الحقيقي لرئيس وزراء قهرستان بعد قتل ولده بأحد سجون الرهيبة المنتشرة في البلد.	08
/	قيام رفيق بإدخال النجل المزيف عالم الكوكابين .	10	وصول ناجي إلى قريته ، ثم سماعه بوفاة أمه من أحد القرويين .	09

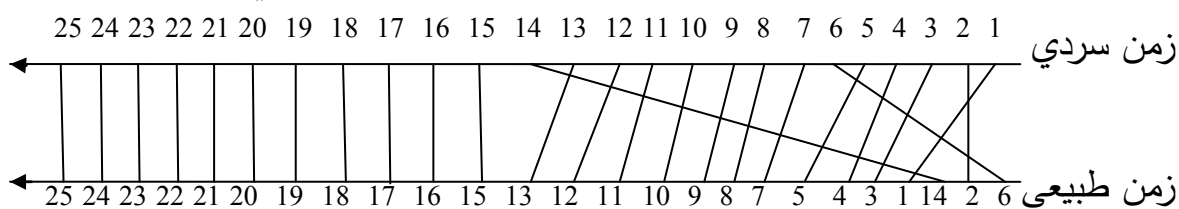
10	قيام رفيق بإدخال النجل المزيف عالم الكوكابين .	11	تعرف فؤاز على الأدبية الشابة سميرة خليل الدرع بأحد مقاهي بيروت .	/
11	تعرف فؤاز على الأدبية الشابة سميرة خليل الدرع بأحد مقاهي بيروت .	12	استمتاع الطيببة الفرنسية ماري روز بإجازتها في مدينة بيروت بسبب سحر الشاطئ و جمال اللبنانيين و ممارستها الحب مع كل معجّب بها	/
12	استمتاع الطيببة الفرنسية ماري روز بإجازتها في مدينة بيروت بسبب سحر الشاطئ و جمال اللبنانيين و ممارستها الحب مع كل معجّب بها .	13	تقاوم الإحساس بالفشل جعل ناجي يتفق مع رجل الأعمال سليم للقيام بصفقات وهمية قصد جني المال .	/
13	تقاوم الإحساس بالفشل جعل ناجي يتفق مع رجل الأعمال سليم للقيام بصفقات وهمية قصد جني المال .	14	اغتيال فادي خطيب ماريا ليلة زفافهما من طرف جنود الميليشيات المنتشرة في بيروت إبان الحرب .	سجناء
15	التقاء دانا برجل الأعمال رامز المنديل بنية عقد صفقات اقتصادية لصالح الشركة التي تعمل بها .	15	التقاء دانا برجل الأعمال رامز المنديل بنية عقد صفقات اقتصادية لصالح الشركة التي تعمل بها .	/
16	مطاردة ماريا الحرّاني من طرف شبح أحد أبطال روايتها الأولى عندما علمت بأنه باع المبادئ التي نادى بها في الرواية .	16	مطاردة ماريا الحرّاني من طرف شبح أحد أبطال روايتها الأولى عندما علمت بأنه باع المبادئ التي نادى بها في الرواية .	/

17	بدء حالة عشق بين فؤاز و سميرة خليل الدّرع .	17	بدء حالة عشق بين فؤاز و سميرة خليل الدّرع .	/
18	تعرف الطبيبة الفرنسية على الوجه الآخر الفقير لمدينة بيروت بعد ركوبها لطاكسي اضطر سائقها لأخذها معه إلى بيته بسبب المكالمة التي تلقاها عن حالة زوجته الصحية واجب أخذها للمشفى .	18	تعرف الطبيبة الفرنسية على الوجه الآخر الفقير لمدينة بيروت بعد ركوبها لطاكسي اضطر سائقها لأخذها معه إلى بيته بسبب المكالمة التي تلقاها عن حالة زوجته الصحية واجب أخذها للمشفى .	/
19	مساعدة الطبيبة الفرنسية السائق بقيامها بتوليد زوجته ، و تسمية المولودة البنت على اسمها:ماري روز .	19	مساعدة الطبيبة الفرنسية السائق بقيامها بتوليد زوجته ، و تسمية المولودة البنت على اسمها:ماري روز .	/
20	عودة الطبيبة إلى باريس و اتخاذها قرار الانضمام لمنظمة "أطباء بلا حدود" بعد معرفتها لسحر الشرق الحقيقي .	20	عودة الطبيبة إلى باريس و اتخاذها قرار الانضمام لمنظمة "أطباء بلا حدود" بعد معرفتها لسحر الشرق الحقيقي .	/
21	هروب ناجي إلى باريس حاملا الأموال التي جمعها بالاتفاق مع سليم ، فموته محترقا في حادث سيارة بأحد شوارع باريس بعد مغادرته المطار .	21	هروب ناجي إلى باريس حاملا الأموال التي جمعها بالاتفاق مع سليم ، فموته محترقا في حادث سيارة بأحد شوارع باريس بعد مغادرته المطار .	/
22	بدء ماريا في كتابة رواية جديدة ، و التقائها بصديقها الرسام	22	بدء ماريا في كتابة رواية جديدة ، و التقائها بصديقها الرسام سعيد	/

	من جديد .		سعيد من جديد .	
23	لقاء حميمي بين فواز و خليل الدرع الصديق القديم لوالده و أبو سميرة ، ثم رفضها الزواج من فواز لإصرارها على فكرة عدم مغادرة الوطن لأي سبب كان.	23	لقاء حميمي بين فواز و خليل الدرع الصديق القديم لوالده و أبو سميرة ، ثم رفضها الزواج من فواز لإصرارها على فكرة عدم مغادرة الوطن لأي سبب كان.	/
24	توديع ماريا لصديقها الرسام قبل مغادرة بيروت .	24	توديع ماريا لصديقها الرسام قبل مغادرة بيروت .	/
25	مغادرة فواز بيروت متجها نحو باريس بعد عدوله عن فكرة بيع البيت العتيق ، و التفكير بشكل جدي في موضوع العودة للوطن و الزواج من حبه الحقيقي سميرة .	25	مغادرة فواز بيروت متجها نحو باريس بعد عدوله عن فكرة بيع البيت العتيق ، و التفكير بشكل جدي في موضوع العودة للوطن و الزواج من حبه الحقيقي سميرة .	/

- **جدول رقم 12 :** جدول يوضح بنية الزمان بين الزمن الطبيعي و الزمن السردى في رواية " سهرة تنكريه للموتى " .

- **مخطط لتوضيح العلاقة بين الزمن السردى و الزمن الطبيعي:**



هذا التسلسل الكلاسيكي للأحداث - على الرغم من وجود القليل من الاختراقات الزمنية لتقديم معلومات إضافية عن الحياة السابقة للذوات - كان مقصودًا من الروائية لإيهام القارئ بمصادقية الأحداث ، فكأنها صورة من الواقع أو عن الواقع ، حيث الفترة

التاريخية حددت بزمن ما قبل الحرب الأهلية وصولاً إلى فترة بداية الألفية الثالثة . لجأت الكاتبة إلى الحذف أحياناً عمداً لإخفاء تفاصيل كثيرة عن طفولة الأبطال ضمن مسار الحكي حتى لا يحدث تعاطف من القارئ اتجاهها ، فتكون النتيجة الطبيعية هو ولادة حس كره من طرف القارئ اتجاه هذه الذات السلبية مهما كانت أحداث الفترات السابقة لزمن الرواية و كل هذا طبعاً لتأكيد الرؤيا الفنية و النقدية المرجوة من النص الساعية إلى هدم أي تعالق زمني إيجابي بين الذات و العالم مهما كانت أبجدياته .

قبل أن نستعرض مجمل ما جاء عن التحليل التكويني لذات و موضوع روايات " عادة السَّمان " بعد استخدام مفهوم " رؤيا العالم " ، سنقدّم قراءة تكوينية لذات و موضوع روايتي : " كوابيس بيروت " و " الرواية المستحيلة " . حيث تم تأجيل دراسة هذين الروايتين لسببين هامين هما :

1- وجود علاقة عضوية تجمع الروايتين تم تبيينها في الفصل الثاني (من خلال جدول رقم : 02 الخاص بالزمن الروائي الموجود بالفصل الثالث ، الصفحة : 129) ، سنوجّزها في عبارات قليلة هي :

-رواية " كوابيس بيروت " هي مخطوطة تؤرخ للحرب الأهلية اللبنانية مع التأكيد على أنها ليست وثيقة سياسية أو تاريخية بقدر ما هي باختصار : حكاية شابة لبنانية تروي ما حدث لها أثناء معركة الفنادق الشهيرة بمدينة بيروت . إنها مدوّنة عن واقع الحرب الأهلية اللبنانية .

-أما رواية " الرواية المستحيلة " فهي عمل إبداعي يؤرخ للحياة الاجتماعية الدمشقية فترة أربعينيات و خمسينيات القرن الماضي مع التأكيد أيضاً على أنها ليست وثيقة تاريخية بل هي رواية فنية متكاملة العناصر و الهيكلية . إنها مدوّنة تقترب بحذر من زمن مضى هو زمن السيرة الذاتية للكاتبة .

إن المدوّنتين ليستا حكايتين تخيليتين أخذتا مصداقية مرجعيتها من عالم الواقع . هنا الواقع هو من يحكي و الكاتب مجرد سكرتير - كما يقول المبدع بلزاك - يدوّن ما يمليه عليه الواقع .

2-عدم وجود صراع طبقي واضح المعالم أساسه اقتصادي أو اجتماعي صارخ لنستطيع تطبيق آلية " رؤيا العالم " على المدوّنتين . لكن ذلك لا يعني غياب موضوع " السيطرة " عن الروايتين و لا فكر " التمرد " حتى لو كان التمرد فردي. العلاقات بين

الأفراد ما تزال قائمة لكن هذه المرة داخل الجماعات الاجتماعية. إن وجود أي تعالق يؤدي لا محالة إلى تحقق صراع من نوع آخر هو :

-رواية " كوابيس بيروت " = **صراع سياسي** تنقله الذات البطلة راغبة في تحقيق وحدة عضوية بين أبناء الوطن الواحد ، و بين رفاق النضال عبر طرح قضية صراع الإخوة الأعداء .

-رواية " الرواية المستحيلة " = **صراع ثقافي** نتابعه عبر فسيفساء دمشقية مشوّقة ترسم صورة عن الصراع الأبدي القائم بين الأجيال حين كل جيل يقاتل بأسلحة خفية من أجل فرض نظامه الفكري الخاص بجماعته.

يمرّ التعبير عن القناعات الإيديولوجية للكاتبة و النزعة النقدية اتجاه مجتمعها عبر المقاطع السردية للنص و كذا عبر الحوارات الداخلية و الخارجية لشخصيات الروايتين . إن تعدد الأصوات داخل نسيج النص يؤكد وجود رؤى عديدة عن العالم لذوات ينتمون لجماعات اجتماعية تختلف من حيث التأسيس الفكري لبنيتها الداخلية عن بعضها البعض.

و يطرح السؤال نفسه :

هل التفسير الاجتماعي قادر على استخراج دلالات العمل الفني ؟..

نقدياً، نعم ، و لو حتى بشكل جزئي . إنه من منظور علمي يقدم زاوية تحليل معينة تختلف عن القراءات الأخرى للنص الإبداعي: >> الكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق و يعبر عن هذا الكون (العالم) . <<(1)

في رواية " كوابيس بيروت " ، تم تسليط الضوء على الأحداث الحاصلة في شوارع مدينة بيروت المحاصرة بدبابات المليشيات و القنّاصة . هل ما يحدث في بيروت مغامرة سياسية أو مقاومة عشائرية ؟ ... إن كثرة الطوائف و المذاهب و الأديان أدى إلى التطاحن حول كيفية توزيع الأملاك العامة للبلاد ، و الجميع متعطش للسلطة و التسيد .

الذات الإنسانية هل تملك إلا الخطاب لتصرخ لأنه بعد تجاوز نظرية الفن للفن و ولوج الواقعية نظرية الأدب أصبح أي خطاب (شفوي أو مكتوب) صادر عن الذات

(1)- لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية و تاريخ الأدب : البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 17 .

يتمحور لا محالة حول فكرة ما (ذهنية ، فلسفية ، دينية أو علمية) ، أو رسالة ما (اجتماعية ، سياسية ، اقتصادية أو.....) . هذا الأمر يقود إلى نتيجة واحدة هي : " الذات داخل دائرة صراعٍ مع موضوع " . و عملية التعالق ستعين الذات للوصول إلى أحد الأمرين الهامين و هما :

1-محاولة تعبير الذات عن ذاتها ،

أو

2-محاولة إقصاء الآخر (إذا كان طبعا موضوع هذه الذات هو الآخر) .

الكاتبة و لعدة اعتبارات فنية تراها هامة خصصت حيزا كبيرا للذات البطلة . فبعد الذات الساردة يتمحور الحديث عن البطلة المتفاعلة مع الأحداث ومع الذوات الأخرى بالرواية لدرجة أنها اضطرت للجلوس على طاولة الحياة لعب الجولة الأخيرة بالنرد مع القنّاص لعلها تفوز بورقة " أنفاس أخرى من الحياة " فأحراق ورقة الموت ليس أمرا سهلا يمكن الحصول عليه في مدينة بيروت و خصوصا في الوقت الحالي . أن تحافظ على الحياة في مدينة الموت أمر صعب يقترب من المستحيل أحيين كثيرة.

المكان : بيروت .

الزمان : منتصف عقد السبعينيات من القرن الماضي .

ذوات الرواية كثيرة : منها المنتشرة فوق أسطح المنازل للقنص ، منها من هو مسجون داخل الأقفاص ينتظر الموت البطيء أو الأمل الباهت ، و منها من يحاول المغامرة بالحياة للهرب من أرض الخراب و الظفر بامتلاك حلم التواجد في مكان أكثر أمانًا . صوت الرصاص أكثر سطوة من سلطة قلم الرصاص . إنه يفرض قيمه و ثقافته ، تنهض البطلة و تحس بالتعب الشديد لسبب تجهله :

>> استيقظت متعبة، أكثر تعبًا مما لو بقيت صاحبة طوال الليل أحفر قبورًا ..

آه كوابيس كوابيس

تنبت داخل رأسي و تتسلق جدران روعي كنبات أسطوري شرير .. (أم تراها تقع خارجه أيضا ؟) ...

آه كوابيس عن " السيد الموت " ... كما لو أنه مرّ ببיתי .. و حلقي جاف كما لو أنه مسّ صدري .. <<(1)

(1) - غادة السمّان : كوابيس بيروت ، ص: 184 .

و عذراً.....، أحاديث شهرزاد القرن العشرين غير ممتع ، فالحديث عن عالم البطلة ليس مشوقاً بالدرجة التي قد يتصورها أي قارئ لكن لا مفر ... ، إنه واقع الحرب الذي يفرض نفسه فرضاً. عالم مرعب رهيب ، و أبطاله لا تبعث صفاتها على الأمل بالمرة . الانفجارات في كل مكان وتتوالى الواحد تلو الآخر في بيروت . هذه هي خلاصة الوضع الراهن بالمدينة . جميع قاطني مدينة بيروت يصحو على صوت الرصاص و القذائف بدل زققة البلابل و العنادل . احتمالية العيش ليوم آخر مرهونة بمزاج القناصة ، و مدى حرص الذات على التواجد بعيداً عن ساحة القتال .

كانت بطلة " كوابيس بيروت " معزولة و وحيدة أمام الموت بعد رحيل أخيها هذا الصباح لطلب الإعانة ليتمكن السكان من الخروج من المنزل. و استغرق أمر استيعاب ما يحدث مدة زمنية طويلة ، هي الرفض لفكرة استخدام القوة - إذا كانت إمكانية الحوار موجودة - لا تستطيع تقبل الوضع لكن لا تملك إلا البيت كقلعة لتتحصن داخلها من التهديدات المستمرة للرصاصات الطائشة من القناصة . أكثر الطرق نجاعة لوعي ما يحدث هو تقليل الثروة و محاولة الحفاظ على الأنفاس الغالية . تعاني البطلة مع العم فؤاد و ابنه أمين من تبعات معركة الفنادق الحاصلة خارج أسوار البيت . يزداد اضطرابها حدة بعد سماع العويل المرير للحيوانات المسجونة في مستودع الدكان المجاور للمنزل . و بعد سلسلة كوابيس مريرة و سوداوية تختم الكاتبة الرواية بحلم وحيد كمحاولة منها للتغلب على إحساس العجز الفردي و الجماعي أمام تهديدات الموت المستمرة. يبدو أن المقصود من نشر هذه المخطوطة هو إفهام القارئ إلى أي حد الحرب بشعة و قذرة . و إلى أي حد يصبح التفكير في مغادرة الوطن نجاة وليس هرباً و جناً. رؤية البطلة لكتبها النادرة تحترق أمام عينيها لتتكوّم جبل رماد (بعد دخول قذيفة طائشة إلى غرفة المكتبة) يجعلها تعي و بشكل صادم و قاتل أن السيف أحياناً كثيرة هو أقوى من القلم، ثم يتلاشى الأمل.....

تعني البطلة ذلك الخوف و اليأس بشدة فتسرد :

>> ارتميت على مقعد . تركت ذراعي يسقطان كمجدافي قارب محطّم ... لم يكن

هنالك ما أفعله سوى الإنصات لسعير النار ، و حدة تأججها ، و كنت من موضعي

أستطيع أن أراها و هي تلتهم كتبتي النادرة ، و ما علقت على جدرانها من لوحات

لغسان كنفاني و رافع الناصري و فاروق البقيلي (...)

آه ... كم من رفيقة و رفيق تحترق أجزاء من روحهم الآن هناك ، ممزوجة
بأجزاء من روحي<<(1)

هل حقا لبنان وطن التعايش بين الأديان ؟ ... ، و لما بلد الطوائف المتأخية أصبح
مكانا مشوهاً و مركباً عاجزاً على إيصال ركابه إلى بر الأمان، و يصرخ الموت ضجراً:
>> ما يزال يتساءل بحيرة : هذه السيدة التي اسمها بيروت ، تراها تنتحر أم تخلع
أقنعتها لتخرج من رمادها جديدة كطائر الفينيق ؟

تراه يصير حقاً مواطناً دائماً في جمهوريتها ؟ أم أنه في زيارته المقبلة سيطلق
الرصاص على رأسه ليموت منتحراً على رصيف محطتها الغامضة ؟...
و كل هذا الصخب و العنف. كل هذا الصراخ . أكان احتضاراً أم ولادة ؟...<<(2)

بطلتنا ليست مراسلة صحفية لقناة إعلامية لتقوم بتقييم الوضع على الجبهات
المتعددة المفتوحة على كل الاحتمالات ، أو ضابط رفيع في الجيش لتقدم شروحاتها
العسكرية عن آليات الدفاع و أساليب الهجوم . إنها مجرد مواطنة عربية تقطن في هذه
المدينة تتعارض قناعاتها و قوانين هذا النضال القذر (القذارة تكمن و للأسف في
التناحر المسلح بين الأحزاب بدل الاتحاد السياسي للنضال ضد العدو المشترك للوطن)
، و تستمر معها الكوابيس ، تقول :

>>
كابوس 120

كانوا ثلاثة أصدقاء .

أوقفهم الحاجز الأول من المسلحين .

استبقى المسلحون أحدهم و كان مسيحياً و قتلوه، و أطلقوا سراح الاثنين الباقين.

تابع الاثنان سيرهما . استوقفهما حاجز مسلح آخر . استبقى الحاجز أحدهما و

كان مسلماً و قتلوه ، و أطلقوا سراح الثالث ...

الثالث كان يهودياً و يحلم كل ليلة بإسرائيل. استوقفه حاجز ثالث ، فانضم إليه .<<(3)

إن القيمة التي تحكمت في عالم " كوابيس بيروت " هي قيمة الفردية النابعة من
الأناية. و القصد من الفردية هو تعمق فكرة الانضباط الجماعي داخل الحزب السياسي
القائم على الفكر الطائفي الرافض لفكرة الحوار السياسي و تقديم المصلحة الوطنية على

(1)-غادة السمان : كوابيس بيروت ، ص: 272 ، 273 .

(2)-غادة السمان : كوابيس بيروت ، ص: 147 .

(3)-المصدر نفسه ، ص: 191 .

المصلحة الحزبية. و بعد كل ما حدث و قيل نستطيع أن نتَّجه ضمناً نحو رؤيا العالم للجماعة (الميليشيات و خصومها) لوضوح الرؤيا .

و لأنه لا يأس مع الحياة في مدينة فيها جيل المستقبل. يحمل الطفل الحالم بعالم أكثر إنسانية و سلاماً سلاحه (القيثارة و الرشاش) ليساهم في شروق شمس غد جديد كله أمان و طمأنينة ، و تلك هي الرؤيا المستقبلية الممكنة و التي يطمح إلى تحقيقها ، ييئها النص بكل خجل من شناعة تفكير الكبار و وعي الصغار المحب لعالم البراءة و الصفاء و هو وعي سردي يُقدّم للقارئ الضمني

رواية " الرواية المستحيلة " هي حديث الذات عن الذات التي تمرّدت رغم ضغوط الواقع الاجتماعي . تكتب الذات عن مكان تعشقه إلى حد اتخاذ قرار غريب هو الرحيل عنه حتى تزداد عشقا له . لا تنكر كل ما يقال عن عملها الإبداعي و أنه سيرة ذاتية لا رواية فنية . الأهم عند المبدعة هو تخليد زمن جميل استثنائي مضى هو الزمن الدمشقي فالمهيار سيبقى مهيارا ، و دمشق ستبقى دمشق ، و بالنسبة لها عليها أن تكون ابنة حقيقية لشام جد عريقة و جد حقيقية ، تنتهد حين يقول لها والدها : >> كوني طويلة النفس مثل الشام . <<(1)

الكتابة عن الذات لا تعني للمبدعة التقوقع و الانعزالية ، بل على العكس ، لقد أرادت المبدعة أن تخلق عالماً خيالياً يعُج بأصناف عديدة من الذوات . تسرد للقارئ أحوال الشام إبان فترة منتصف القرن العشرين . حقبة تاريخية مفصلية في تاريخ العرب المعاصر حيث شهدت إحباطات كبرى مثل : النكبة و النكسة و الانقلابات العسكرية المتتالية في معظم الدول العربية و منها : سوريا .

اهتمت الكاتبة في هذا العمل الفني الذي ألفته بعد باع طويل في الكتابة الإبداعية بفكرة مناقشة قضية طرح أسس جديدة للمجتمع الدمشقي. لم تبد استياء كبيراً من القيم السائدة في دمشق العتيقة لكن قدّمت أطروحات جادة لقيم مستقبلية . تجاوز الواقع الراهن لم يعن للكاتبة ضرورة الإلغاء و طرح البديل المعاكس ، بل أصرّت جل الذوات على شرقيتها تماماً كما طمحت للركض نحو قطار المدنية الغربية لركوبه . هذا التصور تم

(1) - غادة السمّان : الرواية المستحيلة ، ص: 262 .

طرحه عبر الذوات المتمردة و التي استطاعت تحقيق الغد الذي تريده لا ما يفرضها عليه أفراد المجتمع المحافظ .

كانت زين النموذج الأمثل عن الذات المتمردة ، و التي قدمتها الروائية لتكون صورة استشرافية عن الذات المستقبلية التي تطمح في مساعدة الآخرين بنفس القدر الذي تساعد فيه ذاتها . ترفض زين الإقصاء لمجرد أنها بنت فتنفوق على الذكور في كثير من الأمور التي لم يستطع أولاد العم مجاراتها فيها فهي تتقن اللغة الفرنسية و الانجليزية و تسبح ضد تيار نهر العاصي و تنزع عصابة الذكور بعد أن حلفت شعرها كالولد و تتعلم في سن مبكرة قيادة الطائرة .

يطفو الصراع على سطح الرواية فترصد الكاتبة عبر التطور النفسي لفتاة دمشقية طموحة تطورات أخرى حاصلة في المجتمع و تسرد بعض تفاصيل التحولات الكبيرة على القيم السائدة و إشارات انتصار الجيل الجديد المتمرد على الجيل القديم المحافظ قائلة : >> البنات صرن في المدارس و كل شيء تبدل . <<(1)

أظهرت الأحداث المفصلية المؤثرة في نسيج النص على الرؤيا الخاصة بكل ذات و التي تطرحها بأمانة معبرة عن رؤيا جماعتها التي تنتمي إليها . على طول المحاولات الخمس لكتابة الفصل الأول للرواية تستوقفنا المواقف المتباينة للأبطال فمنهم :

- الذات المتصالحة مع واقعها و لا تفكر في تغييره بل راضية به و تمثلت في : الحاجة أم أمجد ، العمة ماوية ، العمة بوران ، الجارة أم أنيس ، و تنزعج بوران من إفساد أخيها أمجد لأخلاق زين باصطحابها معه إلى جلساته العلمية :

>> و حين عادا ليلاً كانت بوران " مسمومة" * من إفساد شقيقها لابنته التي تحاول عبثاً تربيتها .. و قالت لها بلهجة حازمة : غدا ستقفين معنا في المطبخ لتتعلمي إعداد " المحاشي " (...)

جاء دريد غاضبا يشكو لأمه فضيلة التي استولت على قلمه . قالت له بوران : " اخف أشياءك و لا تثق بالبنات في حياتك أبداً " ! . سمعتها زين و رمقتها بنظرة مكتئبة . <<(2)

(1)-غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص: 302 .

(2)-غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص: 270 ، 271 . *مسمومة : مفردة شامية تعني " في حق شديد " .

- هناك الذات التي تسعى لتغيير واقعها و لا تستطيع جراء ثقل التقاليد العائلية و عدم القدرة على الثورة بشكل واضح قد يصدّم الجيل القديم و تمثلت في : هند ، أمجد ، يتردد المحامي أمجد الخيال في قبول عرض العامل ريمون :

>> قال له ريمون كعاداته بلا مقدمات (...)

- أنا بحاجة إلى مساعدتك . (...)

- و ماذا يضايقك في توسيع المدبغة ؟

- يضايقني قطع رزق الفلاحين أصحاب الأراضي المجاورة الذين سيسقون محاصيلهم مياهها ملوثة ببقايا الكيماويات و الأصباغ التي ستتضاعف عشرات المرات و نحن نرمي بها في بردي .. (...)

- أريد منك أن تدافع عن الفلاحين المساكين الذين سيقطع رزقهم . <<(1)

- هناك الذات التي سلكت أشواطاً كبيرة لتكتب مستقبلها بخط يدها باحتجاجها على تقاليد العائلة و تمثلت في : فيحاء التي أصبح لها راتباً و هو أمر لم تعتده نسوة الحارة القديمة كما أنها ثارت على الأسلوب التقليدي للزواج بجلبها للعائلة شاباً يريد خطبتها تعرفت عليه في المدرسة ، ثم كانت الطامة الكبرى بالنسبة لنسوة آل الخيال انضمامها إلى الاتحاد النسائي للدفاع عن حقوق المرأة ، و تأتي فيحاء بالخبر اليقين :

>> فيحاء التي صار لها منذ اليوم الأول لدراساتها راتباً يناهز المائة و خمس

و عشرون ليرة شهرياً و قويت شوكتها - في نظر عمتها - منذ ذلك الحين . (...)

، و ها هي اليوم تحدث ماوية و رويده و أمية و فضيلة و خزامى و حميدة و زين

و فلك المتثابرة عن " الاتحاد النسائي " الذي تأسس منذ فترة و انتمت إليه . <<(2)

- و هناك الذات الطامعة لتجاوز بعض الأفكار الشرقية و تبني النظرة الغربية للحياة و تمثلت : زين حين تعلمت قيادة الطائرة ، تقرر زين دون تردد : >> تفرك عينيها و تحاول أن تستعيد بعض هدوئها و تقول لنفسها بصوت مرتفع : ما دام غيرك قادراً على أن يهبط بالطائرة فأنت أيضاً تقدرين ... <<(3)

هل استطاعت المبدعة تحقيق المستحيل عبر روايتها المستحيلة ؟ ،....، نعتقد كقراء لم يعيشو تلك الحقبة التاريخية : نعم

(1)-المصدر نفسه ، ص: 349 .

(2)- المصدر نفسه ، ص: 272 .

(3)-غادة السمان : الرواية المستحيلة ، ص: 497 .

لقد تصالحت مع مجتمعتها الذي رفضها ذات يوم و حاربها . كما استطاعت أن تعيش لحظات سعيدة مع مدينتها التي تعشقها: دمشق حتى و لو عبر اجتراح الذكريات البعيدة المخبأة بإحكام داخل صندوق القلب. استطاعت أيضا أن تقدم رؤى مختلفة باختلاف الذوات و الجماعات الاجتماعية عبر تعدد الأصوات في الخطاب الروائي . إن ذوات " فسيفساء دمشقية " لم ترفض أصالة دمشق بل أرادت تجاوز العالم المنغلق للتحليق في سماء الحرية فكانت كل ذات هي الصوت الناطق باسم شريحة اجتماعية معينة.

>> "دونما تردد ، نعلن أن الكتابة الثورية رسالة إبداعية ، و رسالتها في الأساس هي الإسهام في خلق ثقافة مضادة و وعي جديد للتناقضات التي تغرب الإنسان و تحوله إلى سلعة . <<(1)

ما هي النتيجة التي آل إليها صراع أجيال مدينة دمشق ؟ جواب السؤال تسرب عبر تفاصيل حقبة الخمسينيات و ما بعدها . >> نحن الشباب لنا الغد ... <<(2) إن انهيار العقلية القديمة و بروز إشارات تؤكد استطاعة الجيل الجديد على فرض قيمه لا يعني بالمرّة أن المسألة قد حسمت لصالحهم فكل قيمة ليست كلية قد تخضع للتجاوز لا محالة و لو حتى بعد قرن من الزمن . الكاتبة تنسجم مع الرؤى و لا تخضع نهاية الرواية لقيم أي جيل بل تشير من خلال المقاطع السردية إلى ضرورة الحفاظ على التقاليد و مساعدة الجيل الجديد على النضال من أجل القيم الأصيلة لخلق بيئة أكثر حرية و عالم عصري متميّز لا تلغي قيمه الجديدة الروحانية المقدّسة و المحببة لبعض القيم الشرقية القديمة .

لقد أرادت الروايات أن تقدم نموذجًا جديدًا من الرؤى الفنية العميقة، لتحقيق الرؤيا الكلية للعالم، رؤيا تحكمها المساواة و السوداوية من خلال مواقف الانتقاد المتعددة بتعدد الأصوات و الجماعات الاجتماعية من أوضاع المجتمع. باختصار هذه الرؤيا للعالم تكونت من نقد الواقع الاجتماعي .

من هنا تظهر لنا رؤيا العالم و تتضح مكانتها وسط سلسلة جدلية، فهي مسبقة بعنصرين مهمين هما: الواقع الاجتماعي بمختلف أوضاعه الاقتصادية و الاجتماعية،

(1)- حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر ، ص: 396 .

(2)- غادة السمّان : الرواية المستحيلة ، ص: 334 .

و مفهوم الطبقة الاجتماعية و وعيها الجماعي، و يليها عنصران هما: البنية الدالة المعبرة عن هذه الرؤية في تماسكها، و كاتب مبدع يتميز بدرجة عالية من الوعي و سنلخص ذلك كالآتي :

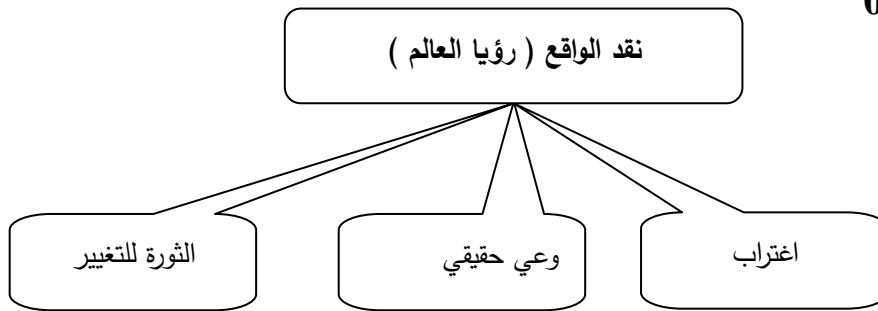
الواقع الاجتماعي- الفئة - رؤيا العالم - الذات المبدعة .

و بتطبيقها على الروايات نحصل على :

- 1- نفوذ طبقة البورجوازيين الجدد في عالم المجتمع اللبناني و العربي .
- 2- فئة الطبقة الكادحة المسحوقة.
- 3- رؤيا للعالم مأساوية .
- 4- الكاتبة العربية المبدعة "غادة السمان".

و أما مخطط رؤيا العالم من خلال البنى السردية للروايات فهو:

- شكل رقم : 04



* شكل توضيحي عن رؤيا العالم للذات *

أخيراً ، أصبحت المسألة أكثر وضوحاً ، فبعد رحلة بحث في عالم الكاتبة العربية " غادة السمان " التخيلي يمكن استخلاص نتيجة هامة و هي :
- أن الروايات الخمس تقوم على التقنيات الفنية المعروفة مع كثير من الأريحية الفكرية اتجاه قناعاتها الذاتية ، و وضوح مواقفها اتجاه العالم . و ذلك لأنه : >> ليس الكاتب مصوراً فوتوغرافياً بل مبدعاً . إنه يعيد إنتاج ظواهر الحياة بأهداف اجتماعية و فنية جديدة محددة . <<(1)

(1) - س. بيتروف : الواقعية النقدية في الأدب ، ص: 97 .

يمكن التأكيد و باختصار أن عالم المبدعة التخيلي هو :

- جملة علاقات موجودة بين ذوات فردية و جماعية و هي علاقات لا تحفظ مسبقا داخل أنساقها ، ففي نظر هذه الفتاة الدمشقية المتمردة : لا طابوهات بعد اليوم . هذا التعالق يلخص تلك العلاقة الكلية الجدلية القائمة بين الإنسان و العالم ، أي يلخص تلك العلاقة الكلية الجدلية القائمة بين الذات و الموضوع في شموليتها و تقردها . هذا التوصيف توضح من أول رواية نشرت لها سنة 1975 و حتى حين صدور آخر رواية لها سنة 2000 .

إن الشكل التراجيدي و المأساوي الذي عاشته جل ذوات الروايات في حياتها و عبّرت عنه في خطاب الكاتبة (ككاشفة عن شكل) نتج عن تبعات رحلة بحث هذه الذات عن القيم الأصيلة في عالم منحط جعلها تتعزل و تتفوق حين يزداد الاغتراب بشتى أنواعه حدة بسبب التشيؤ . قليلة هي ذوات روايات " غادة السمّان " التي استطاعت الخروج من عنق الزجاجة و الانعتاق و رغم كثرة الذوات التي سحقت بسبب قراراتها غير المسؤولة فلقد وجدت نماذج إيجابية لترك باب الأمل مفتوحا . ليس كل بطل هو إشكالي بالضرورة في الرواية الحديثة . وظهوره لا يلغي الأشكال الأخرى من الذوات للتواجد على مسرح أحداث الرواية .

نتأكد بعد هذا الكفاح المتميز لمواطنة عربية آمنت بقيم مغايرة لقيم مجتمعتها أن التغيير بالثورة لا تحدثه بالضرورة الذات الجمعية و فقط حتى التمرد الفردي يقود إلى التغيير إذا كان يهدف منه خلاص الجماعة : >> الكتابة الثورية كتابة فعل بالواقع أكثر من كتابة انفعال و تصوير . <<(1)

من هنا ، تصبح الذات الثائرة أكثر من ذات واحدة إنها ذوات تلخصت في ذات كلية امتلكت القدرة على الصراخ . إنها تلخص بوح طبقات كثيرة من المجتمع لتصبح عنوانا لها أو نافذة فنية يطل القارئ منها على عالم هذه الطبقات المسحوقة فيتعرف على طموحاتها و آمالها و تطلعاتها ورؤاها عن العالم قصد تحقيق هدف مستقبلي هو التواجد في عالم أكثر عدلا أو مجتمع بلا طبقات إن أمكن و لم لا

ثالثاً : قراءة خارجية لذات و موضوع روايات " غادة السمّان "

(1)- حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر ، ص: 396 .

- من عالم الإبداع إلى عالم الواقع - :

الواقع ، المبدع ، النص ، المتلقي مصطلحات نقدية تضيء فضاء النقد الأدبي . و مع كل منهج نقدي معاصر جديد يتم الإقبال على أحد هذه المصطلحات بالدراسة و التحليل . تتبع القناعات حول طريقة تحليل النص من التأسيس الفلسفي و النظري للمنهج . نقدياً ، كل طرف من هذه الأطراف يستحق إعطاءه نسبة من الاهتمام العلمي لكونه يعين على قراءة النص من زاوية معينة :

>> المنهج و المصطلح رديفان متلازمان ، و أن المصطلح - في أدنى وظائفه النقدية - هو مفتاح منهجي إلا أن المنهج ذو جهاز مصطلحي محدد ومتكامل دلالياً ، لكنه جهاز مرن و شفاف ، يسمح بالانفتاح النسبي على شتى المجالات المعرفية . <<(1)

أصالة الباحث هي التي تمنح أي مفهوم عمقاً أثناء التحليل ، بل قد تمكنه من التطور العلمي بإضفاء بعداً جديداً له .

تسعى هذه الأطروحة بمساعدة المنهج المتبع في الدراسة إلى اقتباس بصيص نور من المعارف المختلفة ناهيك عن مجالها الأصلي (الأدب) للقيام بتحليل أكثر تكاملاً و قراءة من زوايا مختلفة متعددة غير متعارضة فلعل السعي الحثيث يجعلنا نظفر بعد رحلة البحث الطويلة إلى استشراف زوايا جديدة عن مفهوم الذات و الموضوع ، زوايا شابها الغبار فخفت بريقها رغم أن هذه المفاهيم كانت مركزية و سراجاً ينير مسار المعرفة الإنسانية . هناك بعض المفاهيم قد تمنح النقاد تلك الفرصة الذهبية ليتم حصرها في مسارات بحثية ضيقة لكن هناك مفاهيم و من بينها مفاهيمنا قيد الدراسة ، و نظراً لخصوصيتها الزنبقية تقود الباحث نحو طريق الانفتاح في الرؤيا النقدية تاركة المجال له واسعاً للخوض في الدروب المعرفية الجديدة دون خوف :

(1)- يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ،

>> إن البنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز " سلبية " النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات و الموضوع ، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل تكويني . <<(1)

ابستمولوجيًا ، كل مصطلح هو خلاصة مادة معرفية تختزل عشرات الكلمات في كلمة أو عبارة واحدة . وعليه ، يمكن أن نقول أنه بعد الإبحار عميقًا مع المقولات النقدية لـ: " غولدمان " ، ألهمتنا آلية إجرائية ستعيننا لمنح المفاهيم حرية الحركة داخل بحيرة منهج البنيوية التكوينية ، سندعوها مختصرة بـ :

* آلية الانتشار التوسعي : و هي أداة إجرائية تجعل المفاهيم تتنفس بعدها الكلي عبر عملية الانتشار و التوسع المعرفي وفق الدوائر التكوينية * .

هذه الأداة الإجرائية تم استخلاصها من :

- عملية الفهم و التفسير .
- آلية الاندماج في البنية الأوسع .
- العمق المعرفي للأسس النظرية للبنيوية التكوينية .

و سنستخدم هذه الأداة المعرفية للتأكيد على أن مفهومي الذات و الموضوع هما من المفاهيم اللامتناهية من حيث التحديد الاصطلاحي (أي أنهما من المفاهيم الدينامية اصطلاحيا) . و أن انتقال هذين المفهومين من دائرة تكوينية إلى أخرى يجعلهما أكثر اتساعا و شمولية عبر آلية الانتشار التوسعي نظرا للخاصية الحركية التي تتمتع بها هذه المفاهيم فتمكننا من مقارنة الذات و الموضوع بطريقة نقدية تجعلنا نقرب من بلوغ المعنى الشامل لها و هو المعنى الحامل للبعد الكلي . و بينما نحن نسير في رحلة بحثنا حول الذات و الموضوع و نفكر في البراهين و الحجج الواجب تقديمها لتأكيد ما نذهب إليه من فرضيات علمية وقفنا دون نية علمية مبيتة أمام أعتاب فلسفة التأويل حين كنا نقوم بمطالعة كتاب عن الفيلسوف " بول ريكور Paul Ricoeur " وجدنا مقولات نرى أنها تختصر ما نريد قوله في صفحات و صفحات نحن في غنى عنها الآن - مع التأكيد المسبق على احترامنا للمسافات العلمية الموجودة بين المناهج و الفلسفات و أن التلاحق

(1)- لوسيان غولدمان ، منهج البنيوية التكوينية و النقد الأدبي : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 08 .

العلمي بينها هو من باب الإفادة إن فتح المجال لذلك - حيث يرى الناقد " بول ريكور " أنه :

>> يجب أن تفهم الذات على أنها ذلك السيل المتدفق المتجدد الذي لا ينضب و لا يعرف التوقف ، تظل مشروعا يتأسس باستمرار ضمن أبعاد ثلاثة :

-علاقة الذات بذاتها

-علاقة الذات بالعالم الخارجي .

-علاقة الذات بالآخر.

(...) الذات لا تتحقق إلا عبر انخراط و اشتباك حقيقي مع الجماعة ، فالذات أشبه ما تكون بنسيج عنكبوتي يختزن في طياته علاقات اجتماعية نفسية تاريخية تقاليد و ذكريات ماضية و حاضرة و كذا آمالا مستقبلية . <<(1)

و حتى هذه اللحظة من مسار البحث تم التعرف على الذات و الموضوع من حيث أن :

- الذات = هي تلك الشخصية الروائية و لها موضوعها الذي تتعالق معه جدليا .

- الذات = هي الجماعة الاجتماعية ، و لها أيضا موضوعها الذي تتعالق معه .

- الذات = هي الطبقة الاقتصادية ، و لها موضوعها الذي تتعالق معه .

- الذات = هي ذاك المبدع من حيث أنه هو الكاشف عن الشكل و ينطق باسم جماعة ما ينقل همومها و طموحاتها و تطلعاتها المستقبلية بكل صدق فني إلى عالمه الإبداعي من دون هدف إيديولوجي واضح الملامح ، بل قد لا يكون منتمي طبقيا لهذه الجماعة .

- الذات = هو هذا المجتمع و الذي يتعالق جدليا مع ذات فردية أو جمعية لتعارض المواضيع بينهما و التي يرى أنه من الواجب الاتفاق عليها ... الخ .

و وفق هذا الأساس العلمي ، سنستكمل دراسة الذات و الموضوع في روايات " غادة السمان " تكوينيا بمتابعة عملية الانتشار التوسعي للمفهومين حيث هدف بحثنا حول الذات و الموضوع في الروايات ليس وصف الذات في السرد أو تحليل نفسياتها سيكولوجيا أو دراسة طبيعة علاقتها مع موضوعها سواء أكان هذا الموضوع هو : الظروف الاجتماعية و الاقتصادية و غيرها...، و لا حتى تحليل تفاعلها مع الذات

(1)- جنات بلخن : السرد التاريخي عند بول ريكور ، ص: 31 .

الأخرى في الروايات فهذا أقرب إلى دراسة الشكل الروائي من خلال تتبع الوحدة البنيوية : الشخصية / الموضوع . إننا نطمح إلى أن نتجاوز هذه القراءة الأحادية الرؤيا للذات و الموضوع في الروايات لننتشر عبر الدوائر التكوينية فنوسع قطر دائرة المستوى التحليلي إلى أبعد حد ممكن نقدياً .

3-1- المبدع و دياكتيكية الواقع :

تهتم البنيوية التكوينية بالنص حيث توليه أهمية خاصة و تعتبره بنية لغوية تعبر عن تجربة إنسانية ، و أنه عن طريق النص يصل القارئ إلى المؤلف . كما أنه يستطيع هذا النص الانفتاح على العالم بسبب مؤلفه الذي تلاقحت تجربته الشخصية مع تجارب الآخرين لتقدم نتاجاً يقربهما من المتلقي حين يبتعد عنهما . لذا يؤكد الناقد " غولدمان " على ضرورة : >> تقدير أهمية الكاتب لفهم أعماله . <<⁽¹⁾ . إن تقديرنا لعظمة أي كاتب مبدع لن يكون بالركض وراء استخلاص مواقفه الإيديولوجية* من خلال إبداعاته ، بل سنطرح سؤالاً فقط نحاول الحصول على إجابة له يتمحور حول رؤيته الفنية و الفكرية أثناء ممارسة فعل الكتابة الإبداعية و ذلك من خلال كتاباته التي رضي بنشرها للقارئ . مما لا شك فيه أن رؤيا المبدعة للعالم نضالية بالدرجة الأولى تحمل بذورا ثورية لتغيير الواقع الاجتماعي إلى واقع أكثر حرية (و الأرجح أن هذه الرؤيا قد تكونت لديها بشكل تدريجي من خلال علاقات الصداقة المتنوعة التي جمعتها بمبدعين و مفكرين و مناضلين معروفين على الساحة العربية و الذين عمّقوا بلا شك رؤيتها نحو العالم و وسّعوا دائرة الوعي لديها من دائرة الوعي بالذات المحدودة و الضيقة إلى الدائرة الأوسع للوعي بالعالم اللامتناهي ، و التماهي مع إنسان المجموعات المضطهدة ، و من أشهر هؤلاء المتمردين : المناضل الفلسطيني غسان كنفاني ، الشاعر السوري نزار قباني ، المفكر العربي الشهير محمود أمين العالم ، و مدير دار الطليعة اللبنانية المعروفة

(1)-لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية و تاريخ الأدب : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 17 .

* الموقف الإيديولوجي للكاتب : ليس بالضرورة أن يمتلك الكاتب إيديولوجية محددة يدافع عنها في أعماله لدرجة التعصب لها ، يكفي أن يكون للكاتب نظام فكري له منطلقاته الفلسفية ليعبر عنه في إبداعاته .

بتوجهها الاشتراكي الدكتور بشير الداعوق) : >> كتب الدكتور محمود أمين العالم في " المصور " عنها قائلاً : " غادة السمّان تكتب بإنسانيتها لا بأنوثتها . <<(1)

و لأن الكاتب المبدع هو تلك الذات المبدعة في بعديها : الفردي و الجمعي لحظة الكتابة فإن فعل الكتابة هو التزام بنقد الواقع الاجتماعي البادئ في التصدع .

>> و إذا فكرنا في الأمر ملياً وجدنا أن سؤالنا عن الإنسان : ما هو ؟ ليس سؤالاً "مجرداً" و "موضوعياً" ، و إنما هو سؤال متوّد عن تفكيرنا في ذاتنا و في الآخرين ، (...) ، و ذلك لنعرف في الحقيقة ضمن أية حدود نحن صانعو ذاتنا و صانعو حياتنا و مصيرنا (...) ، يجب أن نتصوّر الإنسان باعتباره سلسلة من العلاقات الفاعلة ، لأن الإنسانية المرتسمة في كل فردية تتألف من عناصر مختلفة هي : الفرد و الآخر و الطبيعة (...) . إن تلك العلاقات ليست آلية (ميكانيكية) ، و إنما هي فاعلة و واعية ، أي متناسبة مع درجة فهم كل إنسان لها (...) ، و متى حصل تغيير في ذاتنا ، فمعناه أنه قد تم تغيير مجموع العلاقات التي نتحرك فيها . <<(2)

مرت التجربة الإبداعية للكاتبة " غادة السمّان " بعدّة مراحل تلخّصت زبدتها القشدية في رواياتها الخمس التي حوّلت مرساة الإبداع لديها من سفينة القصة إلى سفينة الرواية و حولت مرساة وعي الذات من بحيرة الهم الذاتي إلى بحر الهم الجمعي : >> الكاتب لا يمكن إلا أن يعنى بمشاكل عصره السياسية و الاجتماعية . هذا إذا كان مبدعاً حقاً ... الأديب هو حنجرة الحقيقة ، و حنجرة العصر . <<(3)

غيّرت الكاتبة نظرة المجتمع العربي للمرأة حيث حولت دورها في الرواية من الدور الثانوي المكملّ للدور الرئيس الذي يقوم به الرجل إلى دور البطولة. لقد أقدمت المبدعة على تغيير الشكل التقليدي المألوف عن ذوات الرواية العربية فغيرت بوصلة الاهتمام بالأبطال من : - رواية البطل / الرجل.

إلى

رواية البطل / المرأة .

(1)- غادة السمّان : القبيلة تستجوب القتيلة ، ص: 22 .

(2)-أنطونيو غرامشي ، " ما الذات ؟ " : الوعي و اللاوعي - نصوص فلسفية مختارة و مترجمة - ، جمع : محمد

بهاوي ، ، دار افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2013 ، ص: 11 .

(3)- غادة السمّان : القبيلة تستجوب القتيلة ، ص: 199 .

و هذا مثل جديد المرحلة التاريخية حيث أبرزت الكاتبة مواضيع مختلفة تفكر فيها الذات الأنثى من منطلق كونها : - ذات متعلمة ، مثقفة ، مناضلة ، عاملةالخ لتقدمها الذات المبدعة من منطلق كونها ذات كلية عينها على الآخر لا من حيث عين الإقصاء بل من عين الرؤيا الشمولية (الذات كوحدة متعددة) :

>> لم يعد التأليف مركزا على الفرد ، إذ تتواشج الشخصيات ، و الموضوعات ، و اللوحات الواسعة : " رواية - مدينة " ، " رواية - منزل " ، رؤية كما يحلم مهندس معماري ببناء أثري ، أو على الأحسن ، بمدينة جديدة (...)
إن أهمية الدراسة التوليدية عظيمة عندما يكون العمل، كما في هذا الموضوع ، " نمو عضوي " (...). ، فكل شيء يتم كما لو أن مؤلف سيمفونية أدبية عظيمة . (...) ،
إن الحياة تولّد رؤيا ، و كتابة جديدة . <<(1)

و من المواضيع التي اهتمت الكاتبة بها إبداعيا كانت هناك موضوعات محظورة اجتماعيًا خاضت فيها بكل جرأة و دون خوف مثل :

- موضوع الحب .
- موضوع الجنس .
- موضوع السياسة .
- موضوع الأخلاق .
- موضوع القمع الإنساني .
- موضوع الحرب الأهلية .
- موضوع الاختلاف في الطروح الإيديولوجية و تبعاته الخطيرة .
- موضوع النفي عن الوطن (أو الهجرة) .
- موضوع الانهزامات الفردية أو الجمعية داخل الوطن .
- موضوع الاحتكاك الحضاري و إشكالاته .
- موضوع التعددية الثقافية ،...الخ :

>> النظرة التكاملية هي أهم ما يميز أدب عادة السمّان الذي يقف شاهداً خالداً على أن الأدب النسائي تجاوز بكثير اهتمامات المرأة التقليدية الضيقة و فَرَدَ أجنحته ليضم الوطن و الإنسانية . <<(2)

(1)- جان إيف تادييه : الرواية في القرن العشرين ، ص: 36 ، 37 ، 38 .

(2)- باولا دي كابوا : التمرد و الالتزام في أدب عادة السمّان ، ص: 52 .

و هي لا تنتظر للمرأة على أنها مجرد سلعة أو جملة أصبغة و باروكة صفراء أو فستان أنيق تلبسه لتبدو أجمل سيدة مجتمع في الحفلة ، إنها تتعامل مع المرأة في رواياتها من منطلق أنها أقدر شخصية روائية تصلح عنواناً لطبقة البروليتاريا بصفتها هي بروليتارية البروليتاريا . هذه الإضافة الفنية لدور المرأة النابع من النظرة الشمولية للإنسان (الرجل و المرأة على السواء) . نتائج هذا الأمر اتضحت من خلال التغييرات التي طرأت بعد سنوات قليلة على ثوابت النظام الاجتماعي العربي حيث أصبح يسمح للمرأة في دول عربية عديدة بالتعلم و العمل ، و المشاركة السياسية بالانضمام إلى الأحزاب و النقابات أو تكوين جمعيات تنشط على المستوى الجمعي .

>> لم يحدث أن تعثرت مرة بتاء التأنيث في اسمي (...) كل ما أستطيع قوله أن نجاحي انتصار للمرأة العربية . و توكيد لوجودها و طاقاتها كقوة ثورية حليفة لقوى التبديل العادل . <<(1)

هل تستلهم المبدعة من الواقع لتدهش القارئ الضمني الافتراضي لها ؟ لا ندري : >> إن الخطاب لا يتميز فقط بزمانيته و ذاتيته بل كذلك بالعالم الذي يحيل إليه ، إذ إنه دوما خطاب في زمن معين يقوم به متكلم معين يخبر عن عالم معين ، و بالطبع فإن ما يريد أن يقوله موجّه إلى مخاطب محدد ، فإن كانت اللغة أحد شروط التواصل ، فإن الخطاب هو الذي يحمل كل رسائل التبادل بين مخاطب و مخاطب . <<(2)

الملاحظ في كتاباتها أنها تطمح فقط إلى تتبع خطواتها الليلية للوصول إلى أول خيوط فجر الخلاص. الكاتبة ساخطة على الوضع العربي المعاصر ؟ السؤال ليس هنا و لا هذا هو مربط الفرس لديها ، الأهم عندها أنها قامت بتوجيه نظرة المتلقي نحو انتهاكات رموز النظام الاجتماعي المقبل على مزيد من البؤس و الفساد و اللامعالة إذا لم يحدث تغيير للأوضاع الراهنة . إن الكاتبة حين تنتقد أفراد الطبقة الأرستقراطية التي تنتمي إليها فهي بذلك تقوم بنقد موضوعي لأفكار و تصورات هذه الطبقة التي تتعارض معها رغم الانتماء لها . و حين تكتب عن الرجل العربي أو المرأة العربية تعتبر ذوات عملها الفني خلية مقاومة ضد الاضطهاد على كل المستويات:

(1) - غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ، ص: 110 .

(2) - بول ريكور : الذات عندها كآخر ، ص: 43 .

>> الرجل ليس عدو المرأة. إنه شريكها في العذاب. (...) الصورة في نظري، ليست امرأة مظلومة و رجل ظالم. الصورة في نظري ، عالم من التخلف تنعكس مآسيه على المرأة و الرجل معًا. <<(1)

أول حرف خطته الكاتبة لهاثا نحو لحظة حرية ، و آخر كلام أبدعته حكته فيه عن أحلامها الليلية و آمالها القرمزية و عن بومتها الحكيمة التي لا تفارق مكتبها . إنها حين تحب تعشق بلا حدود ، و حين تكتب تبدع بلا حدود لأنها تتزف بلا حدود . >> ميالة إلى " نظم الفكر " أكثر من ميلي إلى " لعبة الشكل " . أنا من عشاق المضمون و أرى أن الشكل هو جسده . (...) أمقت كل نمط أدبي يميل إلى تزويق الشكل على حساب المضمون . <<(2)

لا تمل الكاتبة من الحديث عن رؤيتها نحو العالم و رؤى أبطالها أثناء معاناتهم الجمعية أو سقطاتهم الفردية فمثلا تقول عن روايتها الأولى : >> في روايتي " بيروت 75 " مثلا ، الصياد مصطفى يمثل نظرتي إلى الوجود في مرحلة من مراحل حياتي ، أما بطلتها ياسمينه فلا علاقة لشخصيتها بي و لا تمثلني على الإطلاق . <<(3)

إن أعمال الكاتبة تحمل رؤيا عن العالم ، في إجمالها ، و هي و إن لم تكن تخطط لبناء مشروع روائي تسلسلت حلقاته كما فعل كثير من المبدعين فإن رواياتها كوَّنت عبر رحلة الكتابة الطويلة وحدة ما و مجموعة تتالت حلقاتها المنفصلة المتصلة لتفصح عن تشابكها الفني و رغبة المبدعة المتواصلة في البوح داخل قالب الرواية . الكاتبة تريد بذلك طرح أسئلة شائكة عن تعالقات الإنسان و العالم ، و لا تهتم بضرورة إيجاد أجوبة لها . و هي حين تستمر في ممارسة مهنة المعاناة بإطلاق صفارات الإنذار الواحدة تلو الأخرى داخل الرأس تعبّر عن قضية هامة هي : " أزمة الضمير الحي الحر في عالم الزمن المر و عالم الزمن الافتراضي " .

تتناضل المبدعة من أجل أن يصبح الإنسان المعاصر أكثر وضوحًا و نقاء و أقل تشاؤمًا اجتماعيًا و إبداعيًا. إن ما يعنيهها كذلك تقديم تفاصيل عالمها التخيلي دون تعقيدات بحجة التجريب أو إتباع أسلوب تيار الرواية الجديدة أو الرواية الحداثية . بالنسبة

(1)- غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ، ص: 170 .

(2)- المصدر نفسه ، ص: 254 .

(3)- المصدر نفسه ، ص: 162 .

للمبدعة كلما كان العالم الإبداعي واقعيًا كلما كانت الرواية أكثر قربًا و التحامًا بهموم جمهور القراء: >> و لا يخترع " فوكنر **William Faulkner** * " جنوب الولايات المتحدة الأمريكية ، و إنما يقدمه (...) ، على الرغم من عدم استقامته و على الرغم من تأخره . <<(1) . إن المبدعة تؤمن بالحضور الإنساني و بأهمية الهوية الوطنية و بإنسان الوطن العربي رغم مآسيه . و تؤمن بأن هناك قارئًا ما في مكان ما ينتظر صدور كتابها لتحكي عنه . هذا المتلقي الذي يعاود إنتاج هو الآخر المعاني الخفية و الدلالات المستترة للنص عبر عملية القراءة ، و لذا نجد المبدعة تعمل بجدّ و نشاط ، و تسعى دومًا إلى المساهمة الفعالة في عملية ترجمة أعمالها من طرف النقاد الغربيين المهتمين بنتائجها الإبداعي لإيصاله إلى كل لغات العالم فبذلك تصل رؤيتها عن العالم لكل جمهور القراء عبر العالم .

3-2- مجتمع الكتاب و الرؤيا الإبداعية:

كون الرواية الابنة المتمردة للملحمة فإنها قامت وفقا لذلك بتقديم دور مختلف عن الجنس الأم حيث عبّرت عن مأساة الإنسان في هذه الحياة و استخدمت عناصر السرد كالمكان و الزمان و الشخصيات لتمثيل معاناة هذا الإنسان في العالم المتناقض الذي يتمزق بين قطبي الخير و الشر ، بين محوري الإرادة و اللا إرادة ، بين الحرية و القيد . إنه يواجه مصيره وحيدًا فالإله خفي عن عالمه

الحديث عن مهنة الكتابة يقودنا لتأكيد أمر هام آخر غير الشكل الأدبي و هو :
- ضرورة وجود نسبة و عي كافية تجعل المبدع ينظر للعادات المتوارثة المسلّم بها من معظم الأفراد نظرة شك و ريبة تجعل دربه يصبح أكثر وضوحًا لإدراك الواقع الجديد الواجب السعي لتحقيقه.

تاريخيًا ، عملية تغيير الواقع الاجتماعي لم يقدّم بها الثوار وحدهم بمعزل عن باقي الشرائح الاجتماعية ، ساهم الفنانون دائمًا في هذا الفعل الثوري: >> و في الحقيقة ،

(1)- جان إيف تاديه : الرواية في القرن العشرين ، ص: 139 .

*فوكنر (1897-1962) : كاتب أمريكي . اشتهرت كتاباته بأسلوب التداعي الحر و كانت مرجعًا هامًا في القرن العشرين . حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1949 . من أهم أعماله : الصخب و العنف . وردة لإميلي .

يقف الفنان في طليعة هذا الصراع ، فهو بحكم حساسيته يكتشف دومًا جوانب جديدة من الواقع لم يستطع الآخرون بعد الوصول إليها . <<(1) . كانت عظمة المبدعين دائمًا تظهر من خلال تلك المؤشرات الدالة على مشاركة أعمالهم الفنية في التحفيز لبدء الفعل الثوري حيث يكونون من **الذوات السبّاقة إلى طرح مشكلات عصرهم حتى وإن تنافى ذلك أحيان كثيرة مع انتمائهم الطبقي .** و بما أن ميزة الواقع الإنساني الحركية و التطور غير ثابت إلى الأبد ، يعمل الأديب على محاولة المشاركة البناءة في عملية تحول البنيات التحتية للمجتمع ببدء القيام بعملية التغيير الجذري في البنية الفوقية له .

إبداعيًا ، لعل الذات الإيجابية لماريا الحُراني أحد أبطال روايتها " **سهرة تنكزية للموتى** " أقرب ذوات الروايات للتعبير عن فئة الكتاب لسبب بسيط : ماريا تمتهن الكتابة الإبداعية . تعيش ماريا بفرنسا بعد أن اغتيل خطيبها إبان الحرب الأهلية اللبنانية ، وهذا ليس فرارًا من الموت بل إشارة رفض منها للأوضاع العربية الراهنة . و حتى تحيا داخل وطنها العربي ها هي تحتضر إبداعيًا خارجه . الذات ماريا تمثل رمز الثبات على المبادئ و القلق حتى التوتر الحاد على الوطن بسبب الالتزام بطرح قضايا الهامة . يعكس عشق ماريا لبيروت تفاصيل علاقة خاصة بين كاتبة متمردة و مدينة متحررة تحتضن كل مقبل عليها بحب .

حاولت رسم بعض تفاصيل الوطن أيام العز و رغبتها في أن يزول التشوه الحاصل له بسبب الصراع بين الطبقات حد التطاحن و الاقتتال . تعيش خوفه و تخشى عليه من الضياع و التوهان الفاوستي . و هذا الإحساس الحزين هو ضريبة حب وطن و حب مجتمع تريده أكثر تطورًا و حرية . و هو شعور لا يفارق أي مبدع حقيقي ملتزم بقضايا مجتمعه . تستنجد ماريا بكتبها و بأبطال رواياتها لتبوح لهم بشيء عن حزنها المدفون بداخل الأعماق ، و لا تجد مستمع حقيقي بديار الغربة .

نقديًا ، " **مجتمع الكتاب** " هو مصطلح أطلقه باحثي المنهج التكويني لوصف هذه الفئة القائمة ، و التي هي أحد : >> عناصر " اللوحة الاجتماعية " داخل العمل

(1) - ف.د. كلينجندر : الماركسية و الفن الحديث ، ص: 41 .

الأدبي .⁽¹⁾ ، و كيف أن إبداعاتهم تتسجم و تتناغم مع أوضاع المجتمع و تكون شاهدة على تحولاته الاجتماعية التاريخية الكبرى لدرجة أنها قد تضطلع بقص تفاصيل تاريخ هذا المجتمع الذي أنتجت في زمنه .

يطرح مجتمع الكتاب جملة قضايا إنسانية في أعمالهم الفنية ، و هذه القضايا تتقاطع مع الهموم الفردية للإنسان و الهموم الجمعية للفئات المؤلفة للمجتمع الذي تحيا فيه و التي تبثها الذات المبدعة عبر موضوعات رواياتها .

و عليه ، و وفق آلية الانتشار التوسعي لمفهوم الذات فإن الدائرة التكوينية التالية التي تحوّل إليها المبدعة هي فئة مجتمع الكتاب بلا شك . و حتى نستخلص الرؤيا النقدية الجمعية لمجتمع الكتاب (المبدعة + جماعة الكتاب المبدعين) ، سنجمع رؤى الكتاب المختلفة . هدفنا من هذه العملية هو توسيع الحقل الدلالي للذات و الموضوع . سيتم اختيار عينة مجتمع الكتاب إضافة إلى الكاتبة المبدعة بشكل علمي فيه نسبة من الصرامة اللازمة لتكون هذه العينة - و التي هي على سبيل التمثيل لا الحصر - التمثيل الأنسب للدائرة التكوينية الخاصة بالحقل الأدبي و مساعدة في ذات الوقت على الانتقال إلى الدائرة الأوسع المتمثلة في الحقل الثقافي للمجتمع العربي المعاصر .

يخضع اختيار العينة لشروط عدة أهمها :

-تنوع هوية المبدعين (من الجنسين ، من بلاد عربية مختلفة ، مقيمين بالوطن العربي و بديار الغربية، من أجيال غير متباعدة زمنيا لضمان عنصر معاصرة هؤلاء الكتاب لحقبة المبدعة التاريخية و أحداثها المفصلية) .

-نسبة التأثير الواسعة لروايات هؤلاء المبدعين في جيل الشباب العربي .

-اختلاف المذاهب الفكرية لهؤلاء المبدعين لضمان غنى الدراسة بالتحليلات

الموضوعية دون التحيز لفكر معين .

- كلية المواضيع المعالجة في الروايات و تنوعها لضمان عدم السقوط في فخ

المحلية الضيقة .

(1)-جاك دو بوا ، نحو نقد أدبي سوسيولوجي : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص: 83

-اعتراف النقاد بالنضج الفني لروايات هؤلاء المبدعين و الذي كان السبب الرئيس في تسريع عملية تطور جنس الرواية العربية حتى تواكب الرواية العالمية.

-مواكبة هذه النصوص الإبداعية لأهم الأحداث التاريخية العربية المعاصرة مع رصدها للتحويلات الاجتماعية الجذرية الحاصلة في المجتمع العربي .

-الردود الإيديولوجية المتنوعة للمبدعين حول الصراعات الحاصلة في البلاد العربية ، ناهيك عن منطلقات أخرى جوهرية تخص النص الروائي :

>> من هذه المنطلقات التي نراها ضرورية لتوجيه الدراسة وجهة علمية صحيحة و مفيدة :

أولاً: إن الأدب (و منه الرواية بالطبع) له وظيفة البناء الفكري داخل أي مجتمع إنساني.

ثانياً : إن أي مجتمع مهما بدا متماسكاً ، فهو يحتوي على تناقضات داخلية .

ثالثاً : إن الأدب ليس انعكاساً بسيطاً و مباشراً لصورة الواقع الاجتماعي .

رابعاً : إن فهم المضمون الاجتماعي في الأعمال الفنية الروائية لا ينحصر في التقاط بعض جوانبها التي تعكس الواقع الاجتماعي ، و إنما يتطلب امتلاك قدرة خاصة على تحليل بنياتها التخيلية من أجل التوصل إلى رؤيا المبدع الخاصة ، هذه الرؤيا التي تكون في الغالب متوارية خلف البناء السطحي للعمل الروائي . <<(1)

على العموم ، سنلخص عملية تقارب هؤلاء المبدعين فنيًا و فكريًا في الجدول الآتي :

- جدول رقم : 13

مجتمع الكتاب	الأعمال الإبداعية	سنة الصدور	موضوعات الروايات	رؤيا العالم للمبدع	الرؤيا الجمعية
غادة السمان	أزيد من 40				

(1)- حميد لحميداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ص: 09 ، 10 .

رؤيا سوداوية	رؤيا سوداوية ، رافضة للواقع .	- معاناة الذات داخل الوطن و خارجه .	1974 1975 1986 1997 2003	كتاب منهم النص الروائي مثل : - بيروت 75 - كوابيس بيروت - ليلة المليار - الرواية المستحيلة . - سـهـرة تكرية للموتى .	: كاتبة سورية ، (1942- (.....)، مقيمة بباريس.
	رؤيا سوداوية ، رافضة للواقع	- معاناة الذات الفلسطينية في المخيمات . - الصراع الدامي بين الذات الفلسطينية و الاحتلال الإسرائيلي.	1963 1970	قاربة 14 عمل فني منهم النص الروائي : - رجال في الشمس - عائد إلى حيفا .	غسان كنفاني : كاتب فلسطيني ، (1936- (1972) ، تم اغتياله من طرف مخابرات الاحتلال الإسرائيلي .
		-تصوير		أعمال روائية	حنا مينا

<p>ناقدة للمجتمع العربي</p>	<p>التناقضات الاجتماعية داخل المجتمع السوري منتصف القرن العشرين مع رسم التحولات الحاصلة فيما بعد .</p>	<p>1989 1979</p>	<p>كثيرة أهمها من أهمها : - نهاية رجل شجاع . - المستنقع .</p>	<p>: كاتب سوري (1924 - 2015) ، عاش بدمشق .</p>
	<p>رؤيا سوداوية ، رافضة للواقع</p>	<p>1958</p>	<p>أعمال روائية كثيرة أهمها : - أنا أحيا .</p>	<p>ليلى بلعبي : كاتبة لبنانية ، (1934 -) ، مقيمة ببيروت .</p>
	<p>رؤيا سوداوية ، رافضة للواقع</p>	<p>2005</p>	<p>أعمال روائية كثيرة أهمها : - حكايتي شرح يطول .</p>	<p>حنان الشيخ : كاتبة لبنانية ، (1950 -) ، مقيمة ببيروت .</p>
	<p>رؤيا سوداوية ، رافضة للواقع</p>	<p>- رصد قضايا الذات</p>	<p>أعمال روائية عديدة أهمها</p>	<p>أمين معلوف : كاتب و</p>

	مفكر لبناني : (1949- ، (.....) ، مقيم بباريس.	1986 2012	المهاجرة إلى الغرب .	للقائع
	مجد ديب : كاتب جزائري (1920- ، 2003)، عاش بفرنسا . قاربة 30 عمل فني منهم النص الروائي مثل : - الثلاثية (الدار الكبيرة الحريق - النول)	1952 - 1957	-رصد تحول وعي الذات الجمعية الثائرة إبان الاحتلال الفرنسي .	رؤيا سوداوية ، رافضة للقائع
	مجد شكري : كاتب مغربي (1935- ، 2003) ، عاش بطنجة . أعمال روائية عديدة أهمها : -الخبز الحافي. - زمن الأخطاء.	1972 1992	-رصد تفاصيل حياة الذات المقموعة في المجتمع المغربي.	رؤيا سوداوية ، رافضة للقائع
متمردة على الواقع القائم ،	عبد الرحمان منيف: كاتب سعودي ، (1933- 2004)، أزيد من 16 عمل فني منها النص الروائي : - الخماسية	1984 -	-تصوير التحويلات الجزرية لقيم الذات الجمعية في دول الخليج	رؤيا سوداوية ، رافضة للقائع

و ثورية تطمع		العربي بعد اكتشاف النفط .	1989	مدن الملح .	عاش متنقلا بين المدن العربية و توفي بدمشق.
	رؤيا سوداوية ، رافضة للمواقع	-صدام الذات الوطنية بسياسة الانفتاح السياسي للسلطة . -خفايا علاقة الذات العربية بالذات اليهودية إبان الحرب الأهلية .	1981 1984	أعمال روائية عديدة أهمها : -التلصص . -اللجنة . - بيروت .	صنع الله إبراهيم : كاتب مصري (1937-) ، مقيم بمصر .
	رؤيا سوداوية ، رافضة للمواقع	-نقل الصدام الحضاري الدائر بين الذات العربية و الذات الغربية.	1969	أزيد من 17 عمل فني منها النص الروائي أهمها : -موسم الهجرة إلى الشمال .	الطيب صالح: كاتب سوداني (1929- 2009) ، عاش ببريطانيا.
لإحداث التغيير الجزري.	رؤيا سوداوية ، رافضة	الكتابة عن الذات و عالم		أعمال روائية عديدة أهمها:	إبراهيم الكوني :

كاتب ليبي (1948-) ،مقيم بليبيا .	- التبر . -المجوس .	1990 1990 - 1991	الأقليات في الوطن العربي .	للوامع
--	------------------------	---------------------------	----------------------------------	--------

- **جدول رقم 13 :** جدول يتضمن أسماء أفراد العينة المختارة من *مجتمع الكتاب * من البلاد العربية

تم تسليط الضوء على قائمة لأهم مبدعي الرواية في المجتمع العربي المعاصر ،
و الذين لاقت أعمالهم الفنية شهرة واسعة داخل الوطن العربي و خارجه حين صدورهم
و بعد في هذا الجدول و ذلك قصد بلوغ الغاية المرجوة من هذا الإحصاء و هي :
- الوصول إلى **الرؤيا الجمعية** لمجتمع الكتاب من خلال محاولة معرفة
إجابة السؤال الهام الذي يطرحه كل الكتاب أمام أنفسهم حين يبدعون عملاً بعد آخر :
- ماذا نريد حين نكتب ؟ :

<< **L’histoire romantique a aussi une dimension idéologique. Il s’agit**
d’une histoire libérale qui accepte et reconnaît la Révolution . >> ¹

و كذا تأكيد استمرار عملية معرفة إجابة السؤال الهام الذي يطرحه جمهور القراء دائماً
حين يقرأ عملاً بعد آخر : ماذا سنستفيد بعد أن نقرأ ؟..... :

>> لم تكشف في الأدب العالمي من قبل أبداً ، بمثل هذا الكمال و التركيز ، بمثل هذه
الحدة و القسوة ، التناقضات الصارخة بين الفئات العليا ذات الأفضلية و الامتيازات في
مجتمع الاستغلال و بين فقر و قمع الفئات الشعبية الدنيا . (...) ، بدا كل شيء قدراً
بشكل فاضح . (...) وجد هذا الأمر انعكاساته أيضاً في المضمون الفكري - التاريخي
لأدب الواقعية النقدية . <<⁽²⁾

إن أي كاتب مبدع ملتزم بطرح مشكلات مجتمعه يؤسس لا محالة داخل أعماله
لنظام قيم معين يؤمن به و يعتقد بضرورة تطبيقه على أرض الواقع الممكن مستقبلاً . إنه
لا يطمح إلى إحراز انتصار ذاتي بل يحاول عبر صراعه الذاتي مع القيم السائدة إلى

⁽¹⁾ - Isabelle Durand-le Guern : **Le roman historique**, Armand Colin, Paris, France, 2011, p.50 .

⁽²⁾ - س. بيتروف : **الواقعية النقدية في الأدب** ، ص: 138 .

ترجيح كفة الصراع الدائر للطبقة الأكثر تضرراً من هذا النظام القائم في نتاجه الإبداعي و بكل صدق فني بعيداً عن طبقته التي ينتمي لها يقوم باختيار الفكرة الرئيسة لعمله بكل وعي سردي كامل :

>> إن المسألة لا تغدو جوهرية حاسمة و أساسية إلا عندما نتساءل واقعياً: أين الكاتب، ماذا يحب، ماذا يكره ؟ . و هكذا نصل إلى توضيح أعمق لرؤيا العالم الحقيقية عند الكاتب ، و إلى مسألة القيمة الأدبية و الخصب الأدبي في رؤيا الكاتب للعالم . <<(1)

إن الكتاب العظام لا يقدمون رؤاهم عن العالم فقط بل حتى رؤى بعض الفئات الأخرى في أعمالهم الفنية ، وهم حين يطرحون هذا الإرث الأدبي لجمهور القراء تكون مسؤوليتهم هو أن يبينوا مشكلات مجتمعاتهم الحالية ، و يؤسسوا قيم النظام الجديد و إيديولوجيته :

>> الإيديولوجيا : " نظام من الأفكار و المفاهيم الاجتماعية ..أي مجموعة التصورات التي تعبّر عن مواقف محددة اتجاه الإنسان بالإنسان و علاقة الإنسان بالعالم الطبيعي و علاقته بالعالم الاجتماعي (...). و هي تتصل بقيم سياسية اجتماعية ثقافية ...الخ . <<(2)

بعد طول تأمل في علاقة مجتمع الكتاب بإبداعاتهم نتنبه إلى أمور هامة كثيرة تنبثق من نتاجهم الفني مثل : - محاولة خلق أسلوب جديد في التعبير الفني - اختيار الذات المحورية في الروايات موقف المواجهة بدل الخنوع - احتدام الصراعات بين الطبقات و هو ما لا يعني بالضرورة انتصار البروليتاريا دائماً لكن ولادة الفكر الثوري في حد ذاته ثورة - طرح التساؤلات الكبرى حول الإنسان و العالم - الربط الدينامي بين المحتوى الفكري للمجتمع بالبنى التحتية لهالخ :

>> هل ينبغي أن نوازن بين الروائيين الذين يملكون رؤيا للعالم ، و بين أولئك الذين لا رؤيا لهم ؟ . بلا شك ، إن أكثر الكتاب رداءة ينطلق عن إيديولوجيا (...). ، و إن ادعى أنه لا ينطلق عن إيديولوجيا كأن يقول : " لا أهتم بالسياسة . " فإن ذلك أفضل السبل كي تكون له إيديولوجيا . (...) . إن الروائيين الذين نهتم بهم متعارضون ، لأن لبعضهم رؤيا ضمنية للعالم ، و للآخرين رؤيا معلنة . (...) ، إن "

(1)- جورج لوكتاش: بلازك و الواقعية الفرنسية ، تر: محمد علي اليوسفي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 1985 ، ص: 21 .

(2)- شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 ، ص: 127 .

غوته " و " بلزاك " ، و " زولا* " في القرن التاسع عشر يُستخدمون كمرجع ، شأنهم شأن " دوستوفسكي " و " تولستوي " . <(1)

في نهاية المطاف، النتيجة المستقاة من الجدول هي :

1- الصلة القائمة بين الذات المبدعة في بعدها الجمعي و الموضوع (علاقتهم بالعالم) صلة جدلية تروم إلى تحويل الواقع إلى زمن مستقبلي فيه الإنسان هو القضية المركزية للمجتمع و محور الاهتمام الجمعي .

2- الرؤيا الجمعية لمجتمع الكتاب هي: رؤيا نقدية، أي أن كل المبدعين يقدمون أدبا نقديا ، و نتاجهم يصنف ضمن أدب الواقعية النقدية بشقيها :

أ- الإصلاح : إصلاح النظام القائم دون الضرورة لتغييره .

ب- المتمرد : الرفض للواقع القائم و الداعي للتغيير الشامل و الكلي للبنى التحتية و الفوقية للمجتمع .

3-3- الجماعة المثقفة بين الأنساق الفكرية و الرؤيا النقدية للمجتمع:

إن أي نص إبداعي هو معطى ثقافي و بنيته اللغوية هي مجرد شفرات تحتاج لآليات تحليلية لفكها ففي النهاية نحن أمام تعبيرات لغوية تقدم رؤيا عن العالم و تصورات عن الوجود عبر البنية الفنية و الاجتماعية و الفكرية و الثقافية. و حين يتم استدعاء آلية الفهم و التفسير مع مفهوم رؤيا العالم للقيام بالتحليل الأدبي يهدف البحث من وراء كل ذلك إلى بلورة الفكرة الكلية في كلمات تلخص التجربة الإنسانية التي تشكلت تفاصيلها في النص. فبعد أن قمنا بالاستيعاب الاختزالي للنصوص جمالياً ، و قدّمنا رؤيا العالم للذات الجمعية التي كشفت عنها الذات المبدعة ، و ولجنا إلى تبين رؤيا العالم للذات المبدعة فرؤيا العالم لمجتمع الكتاب التي لم تختلف بنسبة كبيرة عن رؤيا العالم للذات

(1)- جان إيف تادييه : الرواية في القرن العشرين ، ص: 196 .

*زولا Émile Zola (1840-1902) : هو الكاتب الفرنسي الشهير اميل فرانسوا زولا . صنفنا رواياته ضمن المذهب الطبيعي للأدب . من أعماله : التمتع بالحياة ، صفحة حب .

المبدعة حيث اتسمت هي أخرى بالروح النقدية اللاذعة لواقعهم الاجتماعي ، سنمنح في هذا المبحث لذات الدائرة الأوسع فرصة التعبير عن ذاتهم الجمعية ، و التي ستحيلنا إليها دائماً بعض ذوات عالم الروايات لكونها عبّرت عن أفكارها و تطلعاتها في مقاطع سردية عديدة داخل نسيج النص .

بمعنى آخر ، النصوص الإبداعية تقدم عبر علاقة الذات مع الموضوع تفاصيل خفية وراء معاني اللغة هي معالم رؤيا لجماعة أخرى غير الجماعة التي بثت تصوراتها و تطلعاتها المستقبلية في النص . إن مجتمع الكتاب الذي أنتج نصوصاً جمالية ذات رسالة اجتماعية هو مجرد دائرة تكوينية تحتضن الروائي و تساعد على الوصول إلى الدائرة الأوسع ، دائرة الجماعة المثقفة . لقد كان الفلاسفة الجماعة المؤثرة في الحقبة الكلاسيكية القديمة ، و كان النبلاء و الفرسان علامة عصر النهضة فإن الجماعة المثقفة هي النموذج الاجتماعي الجديد الدال على تقلبات العصر الحديث. تعبر الجماعة المثقفة عن رؤيتها للعالم من خلال خطاب جمعي خاص بهم تختلف مفرداته باختلاف وسائل التعبير فالثقافة أفكار جمعية بالدرجة الأولى : >> إنهم من دون شك أول الإيديولوجيين بالمعنى الحالي للكلمة : أنظمة شمولية تتناول العالم و المجتمع . <<(1)

إن سؤال الذات الجمعية المثقفة (و التي هي ذات الدائرة الأوسع) عن ذاتها و عن الغير و عن موضوعها المحايث لها و المتجادل معها أثناء تجربة البحث عن الحقيقة و القيم الأصيلة قاد العديد من المثقفين إلى سلك الدروب الوعرة ، دروب النضال لإمكانية تحديد وضعيتهم الاجتماعية و موقعهم السوسيولوجي قصد المساهمة في التطور التاريخي للمجتمع حيث أنهم هم أول من يجب أن يساهم فيه بحكم كونهم ينتمون للطبقة النخبة الرابضة في القمة و التي تُهيكل البنية الفوقية للمجتمع .

>> المثقف ليس إيديولوجياً و حسب ، بل هو محترف فكر (أو صاحب حرفة عقلية

(، و محترف إبداع و ابتكار ثقافي و فني (...)

يتولد المثقفون بشكل تفاضلي في الأوساط المرتبطة بوظائف فكرية، فنية

و ثقافية: كتاب، فنانون، أساتذة، محامون، أطباء،....الخ. <<(2)

(1)- جيرار ليكلرك : سوسيولوجيا المثقفين ، تر: جورج كتورة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص: 46 .

(2)- جيرار ليكلرك : سوسيولوجيا المثقفين ، ص: 66 ، 67 .

و بغض النظر عن كون الرؤيا سوداوية لدى هذه الجماعة بسبب اتحادهم الإشكالي و طبيعة وعيهم بالذات الجمعية مع توالي انكسارات الإنسانية في القرن العشرين فإنها حاولت الوقوف إلى جانب الحشود لتقوم بدورها التاريخي . إنهم يمتلكون وعيًا بذاتهم الجمعية و وعيًا طبقيًا :

>> كان مبتغى غولدمان منطلقًا آخر لم يجده في هذه المناهج ، و هو التفتيش عن العلاقة بين الرؤيا الاجتماعية التي يعبر عنها الفيلسوف أو الأديب أو الفنان ، لا شعوريًا بفعل انتماؤه أو تضامنه مع فئة أو طبقة اجتماعية أو ملة دينية في أحد أطوارها الهامة أو الحاسمة و بين الرؤيا الفنية التي غالبًا ما تشكل إحدى العوامل الممكنة التي تتمثل من خلالها هذه الرؤيا الاجتماعية . <<(1)

إن المؤشرات التي تضيء لنا درب التعرف على الأسس الهامة لرؤيا الجماعة المثقفة عديدة في عالم الروايات ، فالذوات و تعقيدات عوالمها الداخلية و كذا طرق تفاعلها مع بعضها إضافة إلى المفردات المستخدمة من طرف هذه الذات تحيل إلى مفاهيم فكرية تتسرب عبر هذه اللغة الشعرية للنصوص . سنستقي من هذه النصوص الروائية الأفكار العميقة للجماعة المثقفة وفلسفتها في الحياة و هي تعبيرات لغوية عن الخيبة التاريخية لهذه الجماعة . محاولة الكشف عن هذه الرؤيا الفكرية خطوة هامة لا بد منها للقبض على تفاصيل أكثر عن المرحلة التاريخية التي أنتجت في زمنها الرواية و أنتجت هذه النوعيات بذات من الذات و ليست نوعيات أخرى . و هذا سؤال يفرض نفسه بشدة ليقوم الباحث بمحاولة الإجابة عليه .

إن البحث في مدارات الذات وفق آلية الانتشار التوسعي يقود إلى آفاق فكرية رحبة تمزج بين ما هو أدبي و ما هو فلسفي . الكاتبة ذات مثقفة ، و مجتمع الكتاب ذات جمعية مثقفة تقود إبداعاتها إلى الجماعة المثقفة ، و التي هي جماعة اجتماعية لا ينتمي أفرادها إلى طبقة واحدة ، بل قد ينضوي تحت لوائها أفرادًا من جميع الشرائح المكوّنة للمجتمع ، ما يجمعهم هو ثقل الوعاء الفكري لديهم و إن تنوع .

نقطة الانطلاق ستكون مع الذات التي تكرر تواجدها في روايتين هما : " ليلة المليار " و " سهرة تنكرية للموتى " ، ألا و هي شخصية " خليل الدرع " ، و في اعتقادنا ، هذا ليس بعمل اعتباطي تقوم به المبدعة . لقد لخصت هذه الذات بحق أهم

(1)- يوسف الأنطكي : سوسيولوجيا الأدب ، ص: 21 .

صفات المثقف العربي كما عبّرت عن أزماته الداخلية و معاناته مع ممثلي الطبقة البورجوازية . خليل الدّرع كذات مثقفة كان صوت الجماعة في الروايتين . عانى من واقع اجتماعي عربي مهزوز و متناقض و واقع سياسي مليء بالانكسارات و الهزائم فالمرجعية التاريخية للروايات هي حقبة الخمسينيات من القرن الماضي و ما بعدها حيث لم يكن زمن سعيد بسبب استقلال معظم الدول العربية من الاحتلال الغربي ، بل حملت الرياح التي هبّت من الشرق و الغرب عواصف فكرية كبرى لدرجة تصل إلى قوة الأعاصير المدمّرة . إن النكبة فالنكسة فالصراع المحتدم بين إسرائيل و العرب ثم وصول العسكر إلى السلطة بالانقلابات و من بعدها حرب أهلية لبنانية و انفتاح مصري و وحدة موهومة بين مصر و سوريا ثم المجازر الرهيبة ضد الشعب الفلسطيني اللاجئ و بعدها حرب بين العراق وإيران . كل هذه الأحداث التاريخية و غيرها أنشأت جيلاً من الشباب العربي وطني لحد مجابهة الموت و الشهادة لكن في ذات الوقت مكسور، مهزوم ، حائر بين القديم العربي الأصيل و الجديد الغربي التقدمي ، بين المصالحة و المقاطعة ، بين القبول و الرفض ، بين النعم و اللا ، بين ذاته و الغير ، بين هويته و ثقافة الآخر ، بين النفي داخل الوطن بسبب أفكاره المختلفة أو الاغتراب خارجه فراراً من السقوط الحر المحتوم كالقدر المحتوم . دائماً هو بين و بين ، و حالة الجدل رحلة مستمرة للذات لا يتوقف قطارها .

الشخصية زين أو طعان فتماهت مع الذوات الواقعة تحت وطأة واقع فكري يتخبط بين القديم المحافظ و الجديد المتحرر ، بين التقاليد الموروثة و الحداثة المستجدة . هذا الزمن العصيب الذي يعيشه المثقف لم يجعله يستسلم ، قد يسقط لفترة لكنه يعاود النهوض :

>> إن فهم الذاتية لا ينفصل عن الطريقة التي يتم بها رواية قصص ذوات أخرى .

ضمن هذا السياق التحواري يمكننا الوقوف على الأهمية البالغة لكل عملية تأريخية

تعمل على فهم الذات وفق حضورها الزمني لحظة سردها لذاتها و لغيرها . <<(1)

هل كانت الرؤيا الفكرية واضحة ؟ بالنسبة لخليل أو أمير النيلي أو ماريا أو سميرة أو زين و كل الذوات المثقفة ، لم تكن دائماً كذلك ، بل تشوبها حالة من الضبابية بسبب

(1)- جنات بلخن : السرد التاريخي عند بول ريكور ، ص: 100 .

سوء الأحوال السياسية أحياناً أو الأحوال الاقتصادية أحياناً أخرى أو الأحوال الاجتماعية أحياناً كثيرة .

في الأغلب ، هذه الرؤيا الفكرية سوداوية لدرجة المأساوية عند بعض المثقفين ، و سوداوية بدرجة تشاؤمية عند البعض الآخر ففي الأفق العربي القريب ، لا أمل يلوح ومسألة عودة انسجام الذات المثقفة لتستعيد توازنها الفكري أمر ليس بالسهل بتاتاً . إن الجماعة المثقفة العربية لفترة منتصف القرن العشرين و ما بعدها عانت من حوادث تاريخية جسام أدت بالبعض إلى حالة الصدمة الحاد (مثل ما حدث للشاعر العراقي أحمد مطر و غيره) ، أو حالة العزلة الاجتماعية التامة أو حالة الخرس الإبداعي (و هذا ما حدث فعلاً للمبدعة بعد هزيمة 05 حزيران 1967 و غيرها) ، أو النفي الاختياري (مثل قرار الشاعر السوري نزار قباني و غيره) ، أو الهجرة من الوطن العربي نحو الغرب (مثلما قرر المفكر اللبناني أمين معلوف المقيم بفرنسا و المبدعة المقيمة بفرنسا أيضاً و غيرها) . و لو كان فرويد حياً لقام جل أفراد الجماعة المثقفة بزيارة عيادته لتخفيف المعاناة و محاولة العلاج من الاضطرابات النفسية و الضغوط الاجتماعية و الأخرى الثقافية الفكرية .

في الختام ، سنلخص مسألة علاقة الذات و الموضوع بعد هذه الرحلة الطويلة من البحث العلمي من خلال علاقة المفكر العربي بالمجتمع . إذ يتأسس فكر المجتمع العربي الجديد على مبادئ غير مألوفة للمجتمع المحافظ و ذلك بسبب احتكاك الشباب العربي بشتى مدارس الفكر الغربي أين أكملوا دراساتهم العليا أو من خلال مطالعة مؤلفات فلاسفتهم و مفكرهم مثل : القومية العربية ، العلمنة ، تعليم المرأة و المطالبة بتحريرها ، الماركسية ، الليبرالية ، حقوق الطبقة الكادحة ، الحقوق الفردية ،... الخ :

« Il ne faut donc pas s'y tromper, Goldmann aura su tragique, des éléments de réponse - le trouver dans la vision de rester fidèle a lui- pari sur l'histoire - qui lui permettra même : un humaniste convaincu. Le projet auquel il voulait se consacrer, après la vision tragique, comportait l'étude de la vision romantique, puis de la vision dialectique, qui lui

paraissait le couronnement de la philosophie classique humaniste, a laquelle il se rattachait. Mais le temps ne lui a pas donné le temps de le réaliser .⁽¹⁾

إجمالاً ، ينقسم المجتمع العربي إلى أربع طبقات كبرى عبّرت عن رؤيتها للعالم بطرقها الخاصة حيث هناك :

- 1- الطبقة الأرستقراطية و هم ملاك الأراضي .
- 2- طبقة البورجوازية الجديدة و هم ملاك رأسمال .
- 3 - طبقة العائلات الكبرى و هم أصحاب المكانة الاجتماعية بالتوارث .
- 5- الطبقة الكادحة و هم الفلاحين و العمال :

>> تنطلق البنيوية التكوينية ، باعتبارها تصورًا علميًا للحياة الإنسانية ، من الفرضية التالية : كل سلوك و كل فكر يعتبران محاولة لتقديم جواب دال عن وضعية محددة يعيشها أفراد فئة اجتماعية معينة ، بشكل يجعلهم يصطدمون بنفس المشاكل و العوائق و يحلمون بنفس المثالات و المطامح ، كما أن هذا السلوك من جهة ثانية يعتبر محاولة لخلق توازن بين الذات الفاعلة و الموضوع المفعول .^{(2)<<}

اتسمت العلاقات بين هذه الطبقات بحالة صراع عنيف سببه التناقضات الحادة بينها و استغلال طبقة لطبقة حول حياة أفرادها إلى جحيم لا يطاق وجب معها حصول التغيير للأنظمة السائدة لتزول معها قيمها السائدة .

بسبب هذه الأجواء المشحونة ، رفضت الذات المتمردة واقعها بكل قيمه لعدم قدرتها على الانسجام معه كما لم تستكن للوصاية الاجتماعية . من هذا المنطلق ، أقامت الذات الرافضة لكل أعراف التبعية علاقة مشاركة مع الفئات الاجتماعية الأخرى المتمردة ليصنعا معًا واقعًا عربيًا جديدًا قائمًا على تقاليد جديدة مثل :

- ترسيخ المجتمع اللاطبقي بإلغاء الطبقات .
- إنهاء التبعية للغرب .
- تحقيق المعاصرة بفكر جديد لإقامة مجتمع العدالة و الحرية .

(¹)- Annie GOLDMANN et d'autres: **Lucien Goldmann**, L'Harmattan, Paris, France, 2011 , p.14 .

(²)- لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية و الفلسفة ، ص: 15 .

- تحسين مستوى الوعي الجمعي لإحداث التغيير الحقيقي في البنى التحتية و الفوقية للمجتمع .

كل هذا لن يتم طبعاً دون وجود ذات متمردة كلية تطمح إلى تحقيق الثورة الشاملة التي تبدأ من البنية الأولى و الأهم : الإنسان .

هذا هو إذن الموضوع الأهم الذي يجب على كل ذات مبدعة تريد الخلاص الفردي و الجماعي أن تعيه لتلتزم به: >> إن الله ، و النفس ، الخ ، ليس سوى تعابير عقلانية خرافية للذات الموحدة ، أو الموضوع الموحد ، و لكلية مواضيع المعرفة . <<(1)

القصد الحقيقي هو تحقيق الذات للهدف الأسمى من وجودها في الوجود و هو :
- التوحد من جديد مع ذاتها ، مع الآخر ، و الطبيعة ، و العالم ،
و الله لتعيش من جديد حقبة الأزمنة السعيدة التي ولت منذ عصور . و هذا
هو الموضوع الأسمى للفكرة المطلقة في الفلسفة ، و التي عبّر عنها
المبدعين الحقيقيين في مؤلفاتهم الإبداعية .

(1)- جورج لوكاتش: التاريخ و الوعي الطبقي ، ص: 15 .

خاتمة

(3) - التعرف إلى الإمكانيات اللامحدودة للإبداع و اللغة و الرؤيا في روايات الكاتبة .

(4) - كشف مدى تقبل الذات للعالم المحيط بها لمعرفة نسبة الشمولية في رؤية هذا العالم بعد تحديد موقفها اتجاهه .

(5) - تفعيل الوظيفة الشعرية لرسالة التواصل القائمة بين المؤلف و المتلقي .

(6) - الكشف عن إمكانيات التحول الاجتماعي في الواقع عبر استشراف كفايات التحول الاجتماعي في عالم الرواية التخيلي ، و هو ما يعني قدرة الذات - عبر عملية الوعي الحقيقي بموضوعها - على المساهمة في عملية تغيير النظام القائم من خلال وعياها الممكن .

(7) - تفجر مفهوم " الذات " عبر الإحالات العديدة وصولاً إلى ذات كلية مفتوحة على " الموضوع " أو متجاذلة معه .

(8) - تفاوت إمكانيات القول لدى تيارات الأدب العربي المعاصر بانقسام المبدعين إلى : تيار إصلاحى و آخر متمرد .

(9) - قدرة انفتاح النصوص الروائية على العالم الخارجى لإدراك مدى درجة التفاعل الموجود بين الذات و الموضوع في عالم الكاتبة و نوعه ، و ذلك من خلال آلية " رؤيا العالم " .

(10) - الرواية حكاية ينقلها إلينا الروائي عن طريق السرد فنتخيل وقائعها من خلال مفرداتها ، و نتلمس ملامح الأبطال و أحوالهم من خلال الألفاظ ، فكيف الحال إذا كانت محدثتنا : " الشقية عادة " ... إنها الموهبة المشاكسة و الخيال الخصب و اللغة المدببة الجريئة الفصيحة .

(11) - إبراز الخصائص النوعية للرواية كشكل أدبي اكتمل نضجه الفني بتوفر دعائمه الأساسية من الزمان و المكان و الذوات و الحبكة كبنى سردية ضرورية . ثم إظهار شروط الظرف الإنسانى عبر الإبداع .

(12) - تجلّى واضحاً سعي المبدعة و عن وعي تام تكثيف الخطاب المرسل من خلال المكونات السردية و تفاعلها مع بعضها البعض ، فمن خلال تطبيق خطوات المنهج على الرواية أبزرت التقنيات السردية ملامحها البنيوية الحاملة للمضامين الفكرية

و الرؤى الدالة على وعي الذات لمجتمعها منطلقاً من الواقع الراهن و طامحة نحو رؤى مستقبلية ممكنة أكثر ملاءمة معه .

(13) - حملت الرواية على كاهلها مهمة تبين مدى تأثير التشيؤ و الاغتراب على نفسية الأفراد و علاقاتهم ببعضهم البعض . كما حاولت المبدعة ربط البنية الداخلية للنص الروائي بالبنية الخارجية فهماً و تفسيراً ، لتخترق بذلك مستويات الوعي الطبقي للمجتمع ، و أنه بفضل هذه الآلية أمكن إظهار إشكالية شخصيات عالم الروايات . و أوضح ذلك لنا أيضاً هذا التناقض الصارخ بين الطبقات الاجتماعية المختلفة ، و مدى إحساس البطل الإشكالي بعدم القدرة على الانسجام مع عالمه فيبدأ رحلة البحث عن عالم آخر ليلتحم به و يتوحد معه و مع قيمه الأصيلة ، لكن الرحلة في النهاية لا ينتج عنها غير الحرمان و القهر فيؤدي ذلك بالبطل إلى تبني رؤيا مأساوية نحو الواقع .

(14) - اهتمام الرواية بإظهار ديالكتيكية الذات و الموضوع من خلال إبراز البنى الدالة للروايات ، و مدى تماسكها و توحيدها في مجموعة متفاعلة إبداعياً نتج عنها مشروع روائي طلائعي و استشرافي متعلق بالمستقبل ، و هذا عن وعي سردي كامل للأجزاء الدالة على الكل .

(15) - تم التعريف برؤيا العالم كنسق فكري موصول برؤيا جماعة اجتماعية ما في المجتمع لنؤكد ارتباط الفن الروائي بالوسط الاجتماعي . هذا الأمر يتضح من خلال عملية التناظر الموجودة بين بنية العمل المتخيل و بنية الواقع الاجتماعي الذي عبّر عنه. لأن روايات الكاتبة " غادة السمّان " كنصوص إبداعية كانت طيبة و متجاوبة (رغم هروبها المستمر ككل نص مشاكس من فكرة التحليل النقدي) مع مختلف آليات المنهج البنوي التكويني للغنى الفني و الإيديولوجي فيها . و من خلال تطبيق آليات المنهج الإجرائية على بُناها الفنية استطعنا تقريب القراءة من الدلالات الكامنة في بنياتها السردية .

(16) تميز الكاتبة نابع من انتقائها لشخصيات ذات دلالات و إحياءات ترمز إلى انتمائها الطبقي و تعبّر عن أيديولوجيتها و واقعها الفكري و الإنساني لتبرز لنا مدى عمق الجرح العربي من خلال النصوص الروائية . و هذا هو جوهر مشروعها الروائي حيث تجسد بكل جرأة هموم الطبقات الكادحة .

- (17) - تبين قدرة منهج البحث على كشف جماليات النص الروائي مع عدم إلغاء أهمية الحقبة التاريخية التي أنتجته لتجاوز سلبات المنهج البنيوي الشكلي .
- (18) - اهتمام المنهج بتحليل مستويات الوعي الفردي منه و الجمعي النابع عن ذوات عالم الروايات .
- (19) - قام المنهج بفك العزلة عن النص الروائي بإخراجه من سجن الشكل اللغوي و النسق الذاتي المغلق لتحريره من أسوار بنيته الداخلية و إدخاله في حركة التاريخ البشري ، و بذلك تكتمل القراءة التحليلية بتكامل الرؤية الجمالية مع رؤيا العالم المنبثقة عن الذات داخل النص الأدبي .
- (20) - حاول المنهج إظهار قدرة انتشار دائرة الذات و الموضوع تكوينيًا من الدائرة الإجرائية وصولاً إلى الدائرة المعرفية .
- (21) - حاول المنهج أيضا توسيع بنية النص الروائي توالدياً من دائرة الفهم إلى دائرة التفسير لإظهار البعد الاجتماعي للنص ثم الانتشار عميقاً في الدائرة الثقافية للمجتمع.
- (22) - تأكيد المنهج على ضرورة إدراك تلك العلاقة الدينامية بين داخل النص الروائي و خارجه محاولين كباحثين و قدر المستطاع تحقيق ذلك التوازن النقدي في تحليل النصوص .
- (23) - تم تبين حقيقة علاقة التناظر القائمة بين عالم العمل الأدبي و الأوضاع الاجتماعية التاريخية للمجتمع .
- (24) - محاولة المنهج شرح العلاقة القائمة بين الوعي السردى للمبدع و بنى المجتمع للتعريف بالحركة الجدلية لسيرورة التاريخ ، و التطور الاجتماعي .
- (25) - أكدت البنيوية التكوينية كمنهج نقدي معاصر أن الأدب ليس انعكاساً للواقع ، بل هو يُعرّف به من خلال الإبداعات مع شرح حقيقة المساهمة الفعلية للمبدع في تشكيل البنية الفوقية للمجتمع .
- (26) - إن الذات الكلية قادرة على المضي في الدرب الوعرة لتفعيل الخلاص الجمعي عبر تمرد لها الفردي لكونها تستطيع إحداث التغيير عبر إطلاق أولى شارات الثورة عبر فلسفة الرفض ، و السعي الحثيث لتجاوز الأزمة .

(27) - تحاول الذات دائماً في الرواية تغيير قدرها من حتمية اصطدام البطل الإشكالي بالعالم المنحط و قيمه المتدهورة إلى إنعاش تصوراتها المستقبلية نحو هذا العالم لبعث الأمل في عودة القيم الأصيلة لتسوده فتنتفي عنه صفة الانحطاط ، و ذلك لن يكون إلا عند قيام مجتمع اللا طبقات .

(28) - القدرة الفائقة للذات المتمردة على قلب الطاولة على المفاهيم و المواضيع و الرؤى التقليدية لكتابة ملحمة إنسان العالم الجديد .

(29) - قدرة الابستيمولوجيا على استيعاب كل جديد تُلهم به العقلية العلمية لفتح آفاق جديدة في مناهج التحليل بفضل آلية التجاوز الإجرائي أثناء مقارنة النصوص الإبداعية للوصول للبنية العميقة لها.

(30) - تحفز باحثي المناهج النقدية المعاصرة لفكرة استمرار الإفادة من إنجازات البحوث اللغوية و تدقيقات الطروحات الفلسفية للإحاطة بكل زوايا التحليل .

و هكذا أفضى انفتاح الذات في التجربة الإبداعية على الواقع الاجتماعي إلى استحضار الوعي النقدي لتتموقع في مركز عالم الفكر و الثقافة . عكست إمكانات الذات الفردية و الجمعية قدراتها اللامحدودة في الانتشار التوسعي عبر الدوائر التكوينية . لقد تخلت الذات عن فردانيتها حين خرجت من نطاق الذاتية إلى نطاق الوعي بالعالم لتتخلى عن انغلاقها بالتعبير عن قدراتها الاستثنائية عبر التوحد مع الفئات القائمة لبناء أسس عالم الإمكان من خلال عملية التغيير .

اعتمدت الذات الإيجابية على مواجهة العالم بدل الفرار أو الانسحاب و هو ما منح هذه الذات قدرة القفز فوق الواقع الاجتماعي الراهن لواقع اجتماعي أكثر توازناً . لقد جسدت الذات في عالم الروايات طموحات تلك الذات المبدعة في منح التجربة الإنسانية عبر التجربة الإبداعية إمكانية اختراق الوضع القائم لإحلال الوضع الممكن المستقبلي . إن اندفاع الذات نحو المستقبل لصياغة عالم كلي منفتح على كل السياقات الممكنة و متعالي عن الواقع هو حركة تجاوزية تطمح من خلالها الذات إلى التخلي عن فكرة الانسجام الممل مع عالم الواقع .

وضع الذات داخل سياق التحولات الاجتماعية و التاريخية للمجتمع يجسّد انفتاحها على مستويات دلالية عدة مثل : - مستوى المرجعية الواقعية ، - مستوى الإيحاء اللغوي

، - مستوى الإحالة الاجتماعية ، - مستوى الإحالة التاريخية ، - مستوى الإحالة الفلسفية ، - مستوى الإحالة المعرفية ،.....الخ

إننا نكتشف عبر رحلة البحث بعد كل مرة ، و في كل دائرة تكوينية تنتشر فيها الذات أنها تتكشف نتيجة التنوع و الدينامية اللامتناهية ، و السبب خاصية التطور الدائم هرباً من الجمود المعرفي و الانغلاق . لا تحب الذات التوقع أو السقوط أو مصادرة رغبتها في التوسع بكل حرية لذا تطمع على الدوام إلى تقجير أسوار مفردات العالم المستهلكة للتخليق في عالم عجيب مجهول لديها عبر رغبتها في اكتشاف الدهشة و اللامعقول بدءاً من اللغة و شعرية السرد . إنها تريد إنتاج المختلف و إبداع غير العادي .

لقد حاولنا أن نبرز في أطروحتنا و عبر الدراسة التكوينية للمفاهيم المركزية : الذات و الموضوع مدى زئبقية هذه المصطلحات الدينامية و قدرتها اللامتناهية على الانتشار التوسعي طمعاً في الوصول إلى دائرة الفكرة الكلية . كما سعيينا بمساعدة المنهج التكويني أن نلّم ببعض جوانب البنى الفنية و الإيديولوجية لروايات " غادة السمّان " ، و مدى حملها للمضمون الاجتماعي الذي تعبر عنه بكل وعي سردي .

إننا ندرك أننا لن نوف الموضوع حقه من الدراسة و التحليل مهما أطلنا الحديث فيه إلا أننا نرجو أن نكون قد أحطنا بالخطوط العريضة لموضوع البحث. و ستظل هذه المفاهيم المركزية و روايات الكاتبة العربية " غادة السمّان " المحمّلة بتفاصيل هامة عن تاريخ العرب المعاصر بلا شك محل دراسة و بحث دائمين ، و لن نجد قولاً أصدق لتأكيد ما قلنا أفضل من قول الشاعر الأندلسي " أبو البقاء الرندي " :

لكل شيء إذا ما تم نقصان * فلا يُغَر بطيب العيش إنسان

الحمد لله الذي أعاننا حين توكلنا عليه ، ويسر لنا أمورنا حين سألناه ، فإن أخطأت فحسبي أني حاولت و اجتهدت ، و من الله التوفيق .

*** و السلام عليكم و رحمة الله تعالى و بركاته ***

الملاحق

• محتويات الملاحق :

- الملحق رقم 01 : بيوغرافيا الكاتبة " غادة السمّان " .
- الملحق رقم 02 : بيوغرافيا أعلام منهج " البنيوية التكوينية " .
- الملحق رقم 03 : ملحق خاص بالمدونة .

- الملحق رقم: 01

- يوزع الملف الكاتب "غداة السَّمان"

بيوغرافيا الكاتبة " غادة السمّان ":

غادة السمّان، كاتبة سورية، ولدت في دمشق سنة 1942م، من أسرة شامية عريقة، والدها الدكتور أحمد السمّان، كان رئيساً للجامعة السورية و وزيراً للتعليم لفترة من الزمن، تأثرت بأبيها كثيراً، تفجرت موهبتها الإبداعية باكراً، أصدرت أولى مجموعاتها القصصية "عيناك قدرتي" سنة 1962م، قبل تخرجها من الجامعة السورية حاملة لشهادة الليسانس في الأدب الانجليزي، تحصلت على درجة الماجستير في مسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية ببيروت، درست في جامعة دمشق لفترة قصيرة ثم رحلت إلى لندن وبدأت رحلة الاستكشاف و الدهشة، انتقلت للعيش في بيروت و العمل كصحفية بها، نشرت عديد المقالات و أصدرت بها مجموعاتها القصصية "لا بحر في بيروت"، و "ليل الغرباء" و روايتها "بيروت 75"، بعد احتراق منزلها أثناء الحرب الأهلية اللبنانية قررت إصدار سلسلة تضم قصاصاتها الصحفية و كتاباتها الأولى و أسمت السلسلة: "الأعمال الغير كاملة" صدر منها حتى الآن 17 كتاباً، تزوجت في أواخر الستينات من الدكتور بشير الداعوق صاحب دار الطليعة للنشر حصلت على شهادة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من إنجلترا، تعيش غادة السمّان منذ أواسط الثمانينات و حتى الآن بباريس، تكتب بشكل أسبوعي في مجلة "الحوادث اللبنانية" الصادرة من لندن في عمود خاص بها اسمه "لحظة حرية".

كرست غادة كواحدة من أهم الروائيين العرب بشهادة النقاد، ترجمت أعمالها إلى 17 لغة حية عبر العالم.

* مؤلفاتها:

ب- سلسلة " الأعمال غير الكاملة":

1- زمن الحب الآخر - 1978.

2- الجسد حقيبة سفر - 1979.

3- السباحة في بحيرة الشيطان - 1979.

4- ختم الذاكرة بالشمع الأحمر - 1979.

5- اعتقال لحظة هاربة - 1979 .

6- مواطنة متلبسة بالقراءة - 1979.

- 7- الرغبة ينبض كالقلب - 1979.
- 8- ع.غ تتفرس - 1980.
- 9- صفارة إنذار داخل رأسي - 1980.
- 10- كتابات غير ملتزمة - 1980.
- 11- الحب من الوريد إلى الوريد - 1981.
- 12- القبيلة تستجوب القتيلة - 1981.
- 13- البحر يحاكم سمكة - 1986.
- 14- تسكع داخل جرح - 1988.
- 15- محاكمة حب - 2004.
- 16- رعشة الحرية - 2003.
- 17- شهوة الأجنحة - 1995.

ت - المجموعات القصصية:

- 1- عيناك قدري - 1962.
- 2- لا بحر في بيروت - 1963.
- 3- ليل الغرباء - 1966.
- 4- رحيل المرافئ القديمة - 1973.
- 5- زمن الحب الآخر - 1978.
- 6- القمر المربع - 1994.

ج - الروايات الكاملة:

- 1- بيروت 75 - 1975.
- 2- كوابيس بيروت - 1977.
- 3- ليلة المليار - 1986.
- 4- الرواية المستحيلة - 1997.
- 5- سهرة تنكرية للموتى - 2003.

د - المجموعات الشعرية:

- 1- حب - 1973.
- 2- أعلنت عليك الحب - 1976.

3- أشهد عكس الريح - 1987.

4- عاشقة في محبرة - 1995.

5- رسائل الحنين إلى الياسمين - 1996.

6- الأبدية لحظة حب - 1998.

هـ- أعمال أخرى:

1- الأعماق المحتلة - 1987.

2- رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان - 1992.

- الملاحق رقم : 02

- يوم غداً أعلام منهج " السيرة التكوينية "

بيوغرافيا أعلام منهج " البنيوية التكوينية "

*كارل ماركس:

ولد في مدينة ترينيز سنة 1818م في ألمانيا، درس في جامعة بون و جامعة برلين، في سنة 1841م، ناقش أطروحته في الدكتوراه في الفلسفة و التي كان عنوانها: <<الاختلاف بين فلسفة الطبيعة لديموقريط و فلسفة الطبيعة لأبيقور>>. في سنة 1842، تعرف على فريدريك أنجلز، استقر في باريس، و في نفس السنة، 1843م، كتب كتابه: <<نقد فلسفة الدولة لهيجل>>. مجيء أنجلز إلى باريس، كان بداية تصور المشروع المشترك بين ماركس و أنجلز المعنون ب: <<العائلة المقدسة>> في سنة 1867م، ينهي ماركس تصحيح المجلد الأول من <<رأس المال>>، تأثر ماركس بأستاذه هيجل رغم نقده لفلسفته المثالية، كما ساند الثورة الفرنسية ، كان نصير العمال في ألمانيا و مؤسس الفلسفة الشيوعية، توفي في لندن سنة 1883م.

- أهم مؤلفاته:

- رأسمال: كتابه الشهير الذي يقع في 10 مجلدات.
- مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي، 1859م.
- العائلة المقدسة، 1845م.
- الأيديولوجيا الألمانية، 1846م.
- الاقتصاد السياسي و الفلسفة، 1844م ، و غيرها

*جورج لوكاتش:

فيلسوف و كاتب و ناقد أدبي مجري ماركسي، اهتم بعلم الجمال و الفن كما اشتغل بالسياسة . ولد في 13 مارس 1885م ببودابست (عاصمة المجر) . عاش فيها تحت ظل إمبراطورية إقطاعية تقليدية . هاجر إلى ألمانيا و بقي فيها إلى غاية قيام الحرب العالمية الأولى حيث درس ببرلين . عاش في هايدلبرغ بين عامي : 1912

و 1917 التقى فيها مجموعة من المثقفين الألمان خاصة أعضاء نادي (هايدلبرغ)، فتبادلوا الحديث عن مواضيع شتى في الأدب و الدين، و كانت الرومانسية المناهضة للرأسمالية العنصر المشترك بينهم . عكس كتابه: <<الروح و الأشكال>> الصادر سنة 1911م نظريته الفلسفية و الجمالية من خلال تقديمه دراسات متنوعة عن شعراء و فلاسفة و أدباء ونقاد مشاهير لي طرح الكتاب عبرها أسئلة الوجود الهامة مثل : ما الحياة ؟ ما الإنسان ؟ ما المصير ؟ ، و أكد بأن هناك تخلخلا متواريا خلف ذاك الازدهار البورجوازي الواهي و هذا المجتمع الرأسمالي يعيش في الواقع أزمة وشيكة الانفجار .. و تندلع في 01 أغسطس 1914، الحرب العالمية الأولى فيزداد كرهه للنظام الرأسمالي . آمن أن درب الخلاص هو الثورة فانتسب إلى الحركة الشيوعية. في سنة 1915، عاد إلى بودابست حيث تم تجنيده للخدمة العسكرية ثم أعفي منها سنة 1916. تأثر كثيرا بثورة أكتوبر الروسية . في أكتوبر 1918م، سقط الحكم الإمبراطوري في المجر، فعاد لوكاتش إلى بلده من روسيا، دخل إلى الحزب الشيوعي المجري، و أصبح القائد الأساسي له بعد سجن مؤسسه، اشترك في الحكومة الشعبية المجرية، و بعد سقوط الجمهورية ، لجأ إلى فيينا. أصدر كتابه: <<نظرية الرواية>> في سنة 1920م، في برلين حيث درس فيه الرواية كنوع أدبي مصاحب لتطور الرأسمالية، و بشر في نهايته بعالم جديد. في بداية سنة 1930، ترك منفاه في فيينا و مكث في موسكو فترة قصيرة أشرف فيها على معهد ماركس وأنجلز للعلوم الإنسانية و الفلسفية. في سنة 1931م، وصل إلى برلين، و لعب دورًا هامًا في النقاش الذي دار بين الكتاب الألمان، و الذي عرف بنقاش (لوكاتش – بريخت). في سنة 1945م، عاد إلى وطنه المجر ، عمل نائبًا في المجلس البلدي لبودابست ثم استقال و تفرغ للتدريس بالجامعة أصبح فيها عضوا فخريا لأكاديمية العلوم المجرية .

و بعد وصول الفاشية إلى السلطة بألمانيا، اختفى لوكاتش في موسكو، و بقى فيها حتى تحرير المجر بعد الحرب العالمية الثانية، أثناء مكوثه بموسكو ألف كتابيه الشهيرين : "الرواية" ، و "الرواية كملحمة بورجوازية". أصبح وزيرًا للثقافة في المجر بعد ثورة 1956م . حاول من خلال كتاباته تجديد الفكر الماركسي و إلقاء الضوء على جوانبه الثورية خاصة البعد الجدلي فيه . توفي في الخامس من جويلية 1971م. كان الإبداع الحقيقي لوكاتش في ميدان الفلسفة و مجال الثقافة لذا كانت كتبه بمثابة سراج

أضاء درب مفكرين ماركسين كثر في القرن العشرين من بينهم مؤسس منهج البنيوية التكوينية "لوسيان غولدمان" .

- أهم مؤلفاته:

- الروح و الأشكال، 1911م.
- نظرية الرواية ، 1920م.
- التاريخ و الوعي الطبقي، 1923م.
- دراسات في الواقعية، 1939م.
- توماس مان، 1936م
- غوته و عصره.
- تحطيم العقل.
- الرواية كملحمة بورجوازية.
- الفن و المجتمع .
- الأدب العالمي .
- طريقي إلى ماركس .
- فلسفة الفن و الجمال .
- هيجل الشاب ، و غيرها

*لوسيان غولدمان:

ولد لوسيان في مدينة بوخارست سنة 1913م في رومانيا، انتقل إلى فيينا بعد إتمام دراسته الثانوية و الجامعية ببوخارست، اكتشف أعمال لوكاتش الشاب، انتقل إلى باريس، حيث هيا أطروحته للدكتوراه في الاقتصاد السياسي، في سنة 1934م، هرب سنة 1940م من الاحتلال الألماني نحو مدينة تولوز الفرنسية، ثم دخل خلصة إلى سويسرا، حيث بقي هناك في معسكرات اللاجئين إلى غاية سنة 1943م، تم تحريره و إعطائه منحة دراسية بفضل "جان بياجيه" مكنته من كتابة رسالة دكتوراه في الفلسفة

في جامعة زوريخ بعنوان: "المجموعة الإنسانية و الكون لدى عمانويل كانط"، تم تعيينه مساعدًا لجان بياجيه في جامعة جنيف حيث تأثر بأعماله حول البنيوية. بعد تحرير فرنسا، عاد إلى باريس، و حصل على منصب ملحق بالمركز الوطني للبحث العلمي، في هذه الأثناء، ناقش أطروحته في الدكتوراه في الأدب بعنوان: >>"الإله الخفي"، دراسة في الرؤية المأساوية في أفكار "باسكال" و مسرح "راسين"<< ، ألف سنة 1952 كتابه: >>"العلوم الإنسانية و الفلسفة"<<، نشر سنة 1959: "أبحاث جدلية" و هي مجموعة دراسات حول علم اجتماع الأدب. في سنة 1964م، أصبح مديرا لقسم علم الاجتماع الأدبي بمؤسسة علم الاجتماع في جامعة بروكسيل الحرة، أصدر كتابه: "من أجل علم اجتماع الرواية"، أظهر اهتماما خاصًا بالحركة الطلابية و العمالية في فرنسا سنة 1968م. توفي سنة 1970م . جمع له سامي ناير مقالاته في كتاب، و نشر الناقد بيير زيماء كتاب بعنوان: "غولدمان" في سنة 1973م.

- أهم مؤلفاته:

- مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، 1964م.
- البنيوية التكوينية و النقد الأدبي (كتاب جماعي)، 1977م.
- أبحاث جدلية، 1959 م.
- من أجل علم اجتماع الرواية، 1964م.
- الماركسية و العلوم الإنسانية، 1970م.
- العلوم الإنسانية و الفلسفة، 1952م.
- الإله الخفي، 1956 م ، و غيرها

- الملحق رقم : 03

- ملحق خاص بالمؤسسة

- تقديم المدونة :

كانت مدينة " بيروت " محورا رئيسًا و مشتركًا للروايات الأربع للكاتبة " غادة السمان " (حيث سنستثني رواية " الرواية المستحيلة - فسيفساء دمشقية - ") ، هذه الروايات التي شكلت مرحلة جديدة ضمن مراحل التطور الأدبي للكاتبة حين بدأت تركز أكثر على المشاكل الحقيقية للعالم العربي، وكما يقول " هيجل " عن الفيلسوف " شيلنغ " : " لقد أنجز تكوينه الفلسفي أمام الجمهور. " ، و هو ما حدث مع هذه الذات المبدعة . و من : - مدينة للأحلام (بيروت 75) ، إلى أرض للكوابيس (كوابيس بيروت) ، إلى بنية شكلت وجدان الشخصيات (سهرة تنكرية للموتى -موزاييك الجنون البيروتية-) ، إلى فضاء تتحرك فيه الآمال و الآلام (ليلة المليار)، إلى منفى اختياري مع إجبار (الرواية المستحيلة-فسيفساء دمشقية-) . كانت تزداد المغامرة الروائية نضجًا فنيًا و عمقًا إنسانيًا رواية بعد أخرى . و تواصل " غادة السمان " في " التسكع داخل الجرح العربي " ، و لا تكف عن عشق مدينتها و بكل جنون . برغم كل شيء ، تواصل المسير . هي التي راهنت على أن تخسر العالم شرط أن تريح ذاتها. إنها غادة و تلك بيروت ، و هذه المدينة ليست ضمير لبنان و قلبه النابض و فقط ، إنها حورية العالم العربي المتمردة و المتجددة مثل كالعنقاء دوماً تنبعث من الرماد و الأحزان أكثر جمالاً و تحرراً ، و مع ذلك لا هي أصبحت أسطورية ، ولا هي حقيقية ، واقعية .

1- ملخص رواية "بيروت 75":

تحتوي الرواية على قصة خمسة أبطال رئيسيين ، لكل بطل قصة خاصة به، بداية الأحداث من مشهد سيارة الأجرة التي أجمع فيها كل الأبطال ثم تفرقوا في مدينة بيروت ، تبدأ الرواية مع قصة البطلة ياسمينه التي تعمل أستاذة في مدرسة الراهبات ، فتاة دمشقية ترغب في التحرر و الشهرة و المال فتذهب إلى بيروت ، تطلق العنان لرغباتها مع نمر النموذج السيء للرأسمالي المستغل ، فتؤدي علاقتها المشبوهة به إلى موتها على يد أخيها. تتقاطع الأحداث و تتشابه أحيانا مع قصة البطل فرح ذلك الموظف البسيط ذو الصوت الجميل القادم من دمشق إلى بيروت طمعا في الشهرة أيضا و المال فيوقع عقداً جحيماً مع رجل الأعمال الشاذ نيشان ليرفعه إلى قمة المجد فإذا به يدفعه إلى مشفى المجانين و تكون نهايته سرير في ركن منزوي هناك. من أحياء التناك البيروتية الفقيرة ، تم تسليط الضوء على بعض مشاكل المجتمع مع محاولة إيجاد حلول

لها من خلال تقديم الرواية لقصص الصيادين يتقدمهم البطل أبو مصطفى الذي يفقد حياته حين يلقي بنفسه مع حزمة الديناميت لعله يلتقي بالمارد ليحقق له أحلامه البسيطة فيقدم حياته ثمنا لحلم مستحيل ، لكن يتجدد الأمل في ابنه مصطفى الجيل الثاني لجماعة الصيادين هذا التأثير ضد الأوضاع المزرية التي يعيشونها .

من الحي الفقير نفسه نلتقي بالبطل أبي الملا الذي يسرق تمثالاً أثرياً ليحل مشاكله المادية التي تجعله يدفع ببنااته الواحدة تلو الأخرى للعمل في قصور الأغنياء، إنه نموذج تقدمه الرواية لتبيان فشل الحلول الخاطئة بعد أن يقتله عذاب الضمير فيتوقف قلبه. يدخل البطل طعان السجن بعد قتله السائح الأجنبي عمداً و ذلك لاعتقاده بأن كل من يقف بجانبه سيقنله أخذاً بالتأثر . تقاليد القبيلة البالية تقتله رغم أن الزمن هو القرن العشرين .

و هكذا تكون نهاية الرواية موت الأبطال بعد فشلهم في تحقيق طموحاتهم نتيجة اختياراتهم الخاطئة و حلولهم السهلة الغير مسؤولة . و السؤال : هل كان موتهم تحرر و انعتاق أم سجن و انسحاق؟.....

2- ملخص رواية " كوابيس بيروت ":

اتخذت الرواية أسلوب " التداعي الحر " لسرد أحداثها ، فكانت هذه التجربة الإبداعية مغامرة أدبية غير مألوفة في عالم الرواية العربية . يعتبر بعض النقاد رواية " كوابيس بيروت " جزءاً ثانياً وتكملة للجزء الأول : " بيروت 75 " . ها هي النبوءة المشئومة تتحقق بعد أشهر من إصدار الرواية الأولى. و اندلعت الحرب الأهلية حرب إخوة صاروا أعداء .

احتوت الرواية على حكاية الذات البطلة ، شابة تقطن بيتاً يقع بجانب فندق " الهوليداي ان" أين أصبح ذلك الحي الواقع فيه البيت لسوء الحظ ساحة حرب في معركة سميت بمعركة "الفنادق" وقعت بين تشرين الأول و تشرين الثاني عام 1975 . و بدأت أحداث قصة شابة مسجونة في البيت بسبب إطلاق النار المتواصل بين المقاتلين في الخارج . و هذا رغم محاولاتها عديدة للهرب لكن دون جدوى . يعيش في البيت العم فؤاد و ابنه أمين و هما سجينان مثلها و لنفس الأسباب . تجد البطلة نفسها أيضاً حبيسة القيم التي آمنت بها (الحرية ، العدالة ، المساواة و...) لكن لا شيء يوقف مسيرة العنف و الرعب و الدم ، لا شيء . و يمتلكها إحساس عميق بالخيبة و الهزيمة فيبدأ مسلسل

الكوابيس ، كوابيس الحرب الأهلية اللبنانية أين البعض قتلة و الآخر يهاجر و آخر يصبح هو الذبيح المفدى به الصاعد إلى سماء رمادية ، جد رمادية. لحظة بعد أخرى ، و يوم بعد يوم تتراكم كوابيس بيروت لتصل إلى 197 كابوسا يختلط فيها الوهم مع الجنون مع اللامعقول فتمتزج معاناة البطلة مع هموم الوطن ليكونان هما النسيج الحي للرواية.

يموت العم فؤاد بالسكتة القلبية لكن يعتقد ابنه أمين جازماً أن سبب الموت هو القتال المتواصل خارج البيت . تصبح البطلة هي المسؤولة دون سابق ترتيب عن الابن أمين ، شاب لكن الثراء و الحب الزائد للوالد على ولده جعله رخوًا و فارغًا . حين تقصف القذائف ينقل ببلاهة التحف الغالية من حجرة إلى أخرى حتى لا تطالها الرصاص . تصرّف بليد ، تراه البطلة و دليل آخر على غباء البورجوازيين و جشعهم . يتقاطع هذا المشهد مع زيارة ليلية للبطلة إلى متجر الحيوانات الأليفة الملاصق بالبيت حيث تسمع أصواتًا غريبة (المتجر الذي أصبح حملاً ثقيلاً على صاحبه بسبب الحرب فهجره) . خلال هذه الزيارة المليئة بالمخاطر و الرصاص وجدت الحيوانات تأكل بعضها بعضاً من شدة الجوع ، و هذا تلميح من المبدعة شبيه بالمعادل الموضوعي . و أيضا الأطفال الذين يحملون الألواح و يلعبون لعبة المقاتلين ، مشاهد مجنونة و الحرب كالعثيان لايتوقف .

أخيراً ، تلم البطلة قواها للهرب من هذا الجحيم ، و لا يتبقى إلا حلم واحد ييوح به النص في الختام لعل الأمل في ذاك الطفل الحامل لجيتارة و رشاش و المنطلق عبر الليل ليساهم في شروق شمس لبنان من جديد .

3- ملخص رواية " ليلة المليار " :

و تستمر في كتابة الكوابيس لكن هذه المرة كوابيس الغربة اللبنانية . في رواية " ليلة المليار " تنتقل الكاتبة بالقارئ العربي إلى مدينة جنيف لترسم لنا معاناة الذين فروا للحفاظ على أرواح أبنائهم و الذين هربوا بأموالهم للحفاظ على ثروتهم التي تضاعفت زمن الحرب . كان محيط الأثرياء العرب بمختلف جنسياتهم هو الوسط المختار لأحداث الرواية . نقف عبر صفحات الرواية على زمن الصعود العربي المخزي إلى الهاوية الأوروبية . أهم شخصيات الرواية " رغيد الزهران " تاجر أسلحة سوري ، ثري و انتهازي ، يستمتع بالصعود نحو الأرقام الخيالية للمال على حساب الشرف و الكرامة الإنسانية المهم هو أن يستمر في الصعود . خبزه المفضل أجساد البشر فهم سبب ثرائه ، صفقاته متنوعة

و مشبوهة لا تعرف الخطوط الحمراء ، يقتل و يفعل كل شيء لأجل المال . يدير أعماله من مدينة جنيف حيث يعيش في قصر فخم محصّن كالقلعة و ذلك لكثرة أعدائه . مكانه المفضل للاسترخاء بركته المذهبة الأخطبوطية كرمز على حبه الكبير في ابتلاع الكل و يتوسطها تمثال " جمال عبد الناصر " (و هذا لشدة كرهه له) . وجد ميتا وسط بركته المذهبة حيث التمثال في ليلة احتفاله ببلوغ رصيده المالي رقم المليار .

افتتحت الرواية بكلمات الساحر " الشيخ وطفان " لتبين لنا عبر الأحداث مدى تحكم هذه الشعوذة في الناس و في مصائرهم .

تقاطعت أحداث الرواية مع شخصيات مهمومة بالوطن ، هربوا مكرهين لأسباب مختلفة فالمفكر العربي " أمير النيلي " يفر من بيروت خوفاً على قناعاته من أصدقائه الذين بدؤوا التسلق الحزبي بعد انتهاء الحرب . الشاب " نسيم " يسعى إلى إكمال دراسته ليستطيع مساعدة عائلته مادياً . شخصية " خليل الدرع " المناضل الفار من عملية اغتيال حيث أجبر على العمل سكرتير لابن ثري خليجي " صقر " فقدمت الكاتبة صوراً عن ذاك الغثيان الذي قد يصيب القارئ بسبب أفعال هؤلاء الأثرياء العرب و أمرائه في بلاد الغرب . تحاصر خليل الكوايبس بسبب إذلال " صقر " له و سخريته الدائمة منه و تزداد الممرارة في حلقه بسبب تصرفات زوجته " كفى " التي أصبح اسمها " كوكو " الطائشة المستعدة لتقديم كل شيء حتى جسدها للعيش في حلمها الماسي . في النهاية ، يقرر ترك زوجته و العودة مع أبنائه إلى مدينتهم " بيروت " فحجيم الوطن أفضل ألف مرة من جنة الغرب .

شكلت شخصيات أخرى تمفصلات هامة في تطور الشخصيات حيث قامت الكاتبة برصد التحول الحاصل لشخصية " ليلي " التي أقبلت على عالم الأثرياء لتصبح أحد أسماكه . و كذا التحول الإيجابي الذي حدث لشخصية " دنيا " تلك الرسامة اللامعة سابقاً زوجة " نديم " المليونير حيث استفاقت من غفوتها التي طالّت سنوات طوال و قررت في الأخير مغادرة ذاك العالم المزيف لتعود إلى عالمها الذي تحبه و تركته مرغمة بعد زواجها من " نديم " .

4- ملخص رواية الرواية المستحيلة -فسيفساء دمشقية- :

" الرواية المستحيلة " هي الرواية الوحيدة التي كان فضائها مدينة دمشق العتيقة ، حيث اعتمدت المؤلفة على الذاكرة لنسج خيوط الرواية. انقسمت الرواية إلى فصل واحد بخمس محاولات في كل محاولة يتم استحضار الذكريات لسرد الرواية .

نهضت المحاولة الأولى على سرد حكاية الشخصية زين و هي في مرحلة الطفولة ، مرحلة حملت تفاصيل كثيرة عن الحياة الاجتماعية للمجتمع الدمشقي المحافظ مختزلة في عائلة آل الخيال و جيران الحارة المسيحيين منهم و المسلمين . تموت هند بعد ولادة متعسرة . هند أم البطلة زين و زوجة أمجد الخيال المحامي الحاصل على الشهادة العليا في الحقوق من جامعة باريس (تعرف عليها باعتبارها موكلته و هي المعلمة الثرية القادمة من مدينة اللاذقية حيث دافع عن حقها في ميراث أبيها الذي يريد ابن عمها الاستيلاء عليه) . يموت التوأم بعد وفاة هند بساعات لتقدم المؤلفة صورة صارخة على التفكير المتخلف للمجتمع الشرقي حين يطالب المرأة بإنجاب الولد و كيف أن هذا المجتمع لا يبالي بأن تقدم المرأة حياتها ثمنا لمجيئه .

من هنا تبدأ قصة البطلة زين ذات الخمس سنوات يتيمة الأم و التي تعيش مع أبيها في البيت الكبير في حارة زقاق الياسمين. الكل يحاول تربيتها على طريقته بدءًا من العمة بوران و العم عبد الفتاح ، و الجدة الحاجة حياة أو أم أمجد كما تحب أن ينادونها . تقدم المؤلفة صورة عن المرأة المغلوبة على أمرها بسبب إنجابها للإناث (زوجة عبد الفتاح فلك) ، و نموذج عن المرأة المتعلمة المتمردة المستقلة ماديا نتيجة عملها كمدرسة (شخصية فيحاء التي أصرت هند على تعليمها و وافقت العائلة على مضض بعد موافقة أمجد الخيال على ذلك) . اتسمت شخصية زين بالعناد و المشاكسة لذا واجهت اضطهادًا طفوليًا مارسه أبناء العم الذكور (دريد و لؤي) ضدها . تمتعت زين دومًا بمساندة والدها لها (لإحساسه الدائم بأنه هو المسؤول عن حرمانها من أمها الذي أراد أن تنجب له الذكر رغم علمه بمرضها مما يجعل أمر ولادة ثانية شيء في غاية الخطورة أودى بحياتها) مما جعلها تزداد إصرارًا للتفوق في الدراسة و تعلم السباحة (الرياضة المحظورة على البنات في ذاك الوقت) بسرعة فائقة .

بعد قدوم الخال أبو عامر و أسرته من فلسطين بسبب تهجيرهم من منازلهم بعد نكبة 1948 ، يصبح البيت مكتظًا فيضطر أمجد الخيال للانتقال إلى الشقة الجديدة التي اشترتها هند بساحة النجمة و رفض سابقًا السكن فيها . ترصد المبدعة من خلال معاناة أسرة أبو عامر نكبة فلسطين و تبعاتها على الشعب الفلسطيني و على الدول العربية المجاورة . و من خلال لقاءات أصدقاء أمجد الخيال و أحاديثهم نتعرف على حالة الاضطرابات السياسية الحاصلة بسوريا (الانقلابات العسكرية المتتالية) ، و أيضا

الظروف الاقتصادية القاسية التي يعيشها الشعب السوري مما يجعل البعض يبيع الضمير ليشتري خبزاً يسد به الرمق أو سكن نظيف يأويه كما حدث مع شخصية مرعي و الصحفي معتز ، و ريمون الذي اتفق مع صاحب المذبغة ضد العمال على رمي الفضلات الكيماوية في نهر بردى لكن عاد إلى رشده بعد إنقاذه لطفل سقط في نهر البردى .

تبدأ زين مرحلة المراهقة في ساحة النجمة و ذلك في المحاولة الثانية للمبدعة لكتابة الفصل الأول فتتعرف البطلة على صديقات جدد . تقدم الذات المبدعة تفاصيل دقيقة عن تلك المرحلة لجيل الخمسينيات كرجبة الفتيان في لفت أنظار الفتيات عبر النظرات و الرسائل و انتظار الفتيان للبنات أمام مدارسهن و سماع أغاني الروك اند رول ، و هو أمر جديد و غير مألوف في البيئة الشامية المحافظة .

عندما تبلغ زين سن السادسة عشرة تمتلكها رغبة ملحة لمعرفة المزيد عن أمها التي يحظر ذكرها في حضورها ، فتدخل إلى غرفة الأب خلصة و تفتح الصندوق العتيق فتجد رسائل أمها ، و مذكراتها ، و رواية كتبتها و لم تتمكن من نشرها بسبب الأعراف الاجتماعية الصارمة في زمنها معنونة بـ : " المرأة الجديدة " ، و صور قديمة لها مع أمها . تسعد زين بأشياء أمها و بالرواية ، و تقرر الاشتراك بها في مسابقة الرواية التي تنظمها جريدة "النقاد" بمساعدة من فيحاء . تفوز الرواية بالمرتبة الأولى محققة بذلك حلم أمها الذي لم تستطع تحقيقه بسبب سطوة التقاليد الاجتماعية فتأخر مدة خمس عشرة عاماً . و تقرر زين دراسة الأدب في الجامعة بدل الطب كما يرغب أبوها .

أخيراً ، و أثناء تمرن البطلة على ركوب الطائرة الشراعية يُصاب المدرب بضيق في الصدر ، فتتولى هي قيادة الطائرة ، و رغم خوفها تتمكن من التحكم بالمقود و تنزل الطائرة سليمة على مدرج المطار . تنزل زين إلى أرض المطار و هي أكثر ثقة بنفسها بعد قدرتها على التصرف بحكمة كالبومة ، و تصبح أكثر إصراراً على التحليق عاليًا بحرية كطائر النسور " شعار سوريا " .

5- ملخص رواية " سهرة تنكرية للموتى :

رواية أخرى عن بيروت ، عن الوطن و المنفى، و كيف يصبح أحيانا الوطن منفى. الرواية تجاذبا فضائها المكاني مدينتين هما : بيروت و باريس ، ولعل سبب ذلك

كون الكاتبة مقيمة بباريس ، مما جعلها قادرة على تناول الشخصيات و تصويرهم مع جهد قليل فجلهم مغتربين في فرنسا .

بدأت أحداث الرواية في مطار باريس حيث التقت بعض الشخصيات ببعضها البعض في كافيتيريا مطار " شارل ديغول " و تجاذبت أطراف الحديث ريثما تقلع الطائرة المتأخرة بسبب الضباب . كثرت الشخصيات المنزعجة من العودة إلى بيروت مثل : فواز ابن الثائر القديم فايز المرغم على الذهاب إلى مدينة قاس فيها هول الحرب الأهلية حين كان طفلا لبيع البيت العتيق الذي ورثه عن أبيه ليؤسس شركته الخاصة في باريس بعدما سئم العمل في البنك الفرنسي. و دانا ابنة سليمى المرغمة هي أيضا على الذهاب إلى بيروت لمحاولة عقد صفقات مع مستثمرين لبنانيين لصالح الشركة الفرنسية التي تعمل بها ، و لمرافقة أمها لقضاء الإجازة مع صديقتهما الكاتبة ماريا الحراني و الطبيبة الفرنسية ماري روز السعيدة برحلة السفر إلى بلاد ألف ليلة و ليلة رغم المخاوف من الآخر العربي. تواجد بنفس الطائرة ناجي كهل لبناني فشل في تجميع ثروة في الغربية و يعمل نادلاً بمطعم . قدمت الكاتبة نموذج آخر للفشل و الاحتيال هو عبد الكريم الخوالقي الذي كان يستغل في باريس تشابه الأسماء بينه و بين نجل رئيس وزراء قهرستان للتحايل على رجال الأعمال لدفع الرشاوي طمعاً في إمكانية الحصول على المشاريع الإستراتيجية في بلده . حذق وليد الموالدجي شاب وسيم يعمل بالبورصة في سليمى طويلا لسبب تجهله . و أخيرا تقلع الطائرة متجهة نحو بيروت ، و تبدأ المغامرة .

يجد فواز عمته بانتظاره في المطار و يلفه جمع خفير أقارب ما زال يذكرهم و آخرون كبروا في غيابه الطويل و تلفه القبيلة ، ويوم بعد يوم يألف دفء بيروت و حنو البيت العتيق عليه فيقرر عدم بيعه رغم إلحاح أمه من باريس و زاده عشقه لسميرة الأدبية الشابة ابنة صديق والده خليل الدرع الراضة فكرة الزواج منه و العيش في باريس الإصرار على العودة إلى بيروت الوطن و إرجاع جثمان أبيه المتوفى في الغربية و هو الذي تماطل في فعل ذلك لعدم إحساسه سابقا بجدوى ذلك .

لا تجد دانا الشخصية العملية في بيروت ما يشدها إليها رغم تعرفها على الدكتور نبيل مثال الطيبة و العطاء لأهل قريته لكن محاولاتها الحثيثة على عقد صفقة مربحة مع رجل الأعمال رامز المنдал تبوء بالفشل حيث يتم اغتياله أمامها فتقرر العودة إلى باريس

و ترافقها أمها رغم حبها الشديد للشباب الوسيم وليد الذي أحبها و جددت معه شبابها و وجدت العوض عن إهمال نعيم أبو دانا و خياناته المتكررة لها.

تعود الكاتبة ماريا إلى بيتها و مكتبتها و بيروتها ، مدينتها التي أحببتها و فضلتها على بلدها الأصلي فتعيش تجربة وهمية مع أشباح قصصها و أحباء الماضي - خطيبها فادي المناضل الذي قتلوه ليلة عرسهما - ، و هو ما يلهمها لكتابة رواية جديدة لكن التشوهات التي ألحقها أبناء بيروت بها الأحياء منهم و الأموات و حتى الأشباح كمنير بطل روايتها الأولى الذي صار غنيا بعدما باع المبادئ ، و بل حاول قتلها لرفضها فكرة تخليه عن الصيادين و بيعه القضية لأول مشتري . حدث هذا أثناء غيابها الطويل و هو ما جعلها لا تستطيع البقاء فتغادر راجعة إلى باريس فهي تعشق بيروت أيام العز و تكره بيروت الحاضر المشوهة رغم انتهاء الحرب .

لم تدم فرحة عبد الكريم الخوالقي بالجناح الراقي بالفندق الفخم الذي ارتاده بالاحتيال و الكذب فقد كانت عيون الشرطي المتقاعد إسماعيل ابن بلده و الذي قتل ابنه في سجون قهرستان تراقبه و تنتظر الفرصة المواتية لقتله و يموت عبد الكريم الخوالقي المزيف نتيجة انتحاله شخصية النجل . و يعود ناجي إلى قريته مشتاقاً كطفل لأمه ، الشخص الوحيد الذي يغفر له فشله المتواصل في الغربة فيجدها قد توفيت ، و يمتلئ قلبه حسرة و يأساً فيذهب إلى سليم رجل الأعمال و ابن قريته الذي تعرف عليه في المطعم الذي يعمل به بباريس . يستغله هذا الأخير لعقد صفقات مزيفة و بحصوله على المال و قبل أن يسلمها إلى سليم يقرر الهرب إلى باريس في أول طائرة قبل أن يكتشف أمره لكنه يتعرض إلى حادث سيارة في إحدى شوارع باريس بعد نزوله من المطار فيصرخ : أمي !.. قبل أن يتحول إلى جثة محترقة .

تعيش ماري روز حالات حب هستيرية في عاصمة الشرق مع وسيم اللبناني السبعيني المتصابي ، و يحيي الخائن لزوجته معها . و بعد انتهائها من السباحة في الشاطئ تستقل سيارة أجرة للعودة إلى بيت دانا لكن لظروف استثنائية يضطر السائق أخذها معه لكون زوجته تلد و حالتها مستعصية تستوجب المشفى . هذه الذريعة تعقد لسان الطبيبة و تتيقن بأنها قدمت نفسها للبناني الوحشي كرهينة سهلة المنال . يقفز السائق من السيارة و يهرول نحو البيت أما هي فتجدها فرصة ذهبية للهرب فتركض داخل الشوارع الضيقة الفقيرة و تتعرف على الوجه الآخر للبنان . يملكها الخوف الشديد

، ثم شعرت بيد تمسكها و استدارت فوجدت السائق يلهث و يؤكد لها قلقه عليها . حينما أحست بأن السائق لا يكذب ، خجلت من نفسها و ذلك جعلها تعرض خدماتها كطبيبة نسائية و قامت بتوليد الزوجة لخطورة وضعها بنقلها إلى المشفى . و صرخت المولودة الأولى ، و جاء المولود الثاني . قام السائق إكرامًا للطبيبة بتسمية الطفلة على اسمها . شعرت فجأة بانتقاء وحشتها كامرأة غربية و مدى متعة مساعدة الآخرين و تقفز إلى رأسها اسم منظمة : " أطباء بلا حدود " . ستسافر حيث الملايين من الذين يعيشون حياة البؤس و تستطيع مساعدتهم . تحلق الطائرة بماري روز عائدة إلى باريس و قلبها يعتصر غمًا على بيروت التي تركتها مرغمة لانتهاه إجازتها .

نلتقي مع شخصيات أخرى في الرواية ثانوية لكن تقدم الكاتبة من خلالهم وجوه و ألقنة أخرى لبيروت مثل الرسام سعيد ابن عم والد فواز الذي أعادته صديقته ماريًا إلى الرسم بعد طول انقطاع بسبب الحرب و الغربة . أصدقاء فايز و خليل الدرع يرون لفواز ذكرياتهم في البيت العتيق مع والده و ذلك يكون سبب إضافي لإقلاعه عن بيعه. و حين يفشل المال في منح الطمأنينة يفعل ذلك الوطن بكل حب لكل قادم صادق ، و لا تكف بيروت عن رسم الدهشة، فبرغم كل التشوهات التي يلحقها بها أبنائها تستمر في حب الحياة و الرقص على أنغام الدبكة فوق تابوتها.

فائمة المصادر و المراجع

• قائمة المصادر و المراجع :

- 1- المصادر .
- 2- المراجع باللغة العربية .
- 3- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية .
- 4- المراجع باللغة الأجنبية .
- 5- المجلات و الدوريات .
- 6- الموسوعات و القواميس .
- 7- المخطوطات والرسائل الجامعية .
- 8- المواقع الالكترونية .

قائمة المصادر و المراجع :

* المصادر:

- 1- غادة السمّان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1981 .
- 2- غادة السمّان ، بيروت 75 ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 1993 .
- 3- غادة السمّان ، كوابيس بيروت ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2000 .
- 4- غادة السمّان ، ليلة المليار ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1986 .
- 5- غادة السمّان ، الرواية المستحيلة ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 .
- 6- غادة السمّان ، سهرة تنكرية للموتى ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2005 .
- 7- غادة السمّان ، مواطنة متلبسة بالقراءة ، منشورات غادة السمّان ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1979 .

* المراجع باللغة العربية :

- 1- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي - دراسة - ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2010 .
- 2- الشريف حبيلة ، الرواية و العنف - دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الأردن ، ط 1 ، 2010 .
- 3- آمال منصور ، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل ، دار الإسلام للطباعة و النشر ، الشرقية ، مصر ، د.ط ، 2006 .
- 4- بشير تاويريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة اقرأ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 2006 .
- 5- جمال شحيد ، في البنيوية التكوينية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان - ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1986 .
- 6- جنات بلخن ، السرد التاريخي عند بول ريكور ، منشورات الاختلاف ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ط 1 ، 2013 .
- 7- حليم بركات ، المجتمع العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 1998 .
- 8 - حميد عبد الوهاب البدراني ، الشخصية الإشكالية (مقارنة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي) ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2014 .
- 9- حميد لحميداني ، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية - ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1985 .
- 10- حميد لحميداني ، النقد الروائي و الايدولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي - ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990 .

- 11- حميد حميداني ، بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي - ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2000 .
- 12- رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي - بين النظرية و التطبيق - ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، د.ط ، 1988 .
- 13- رضا الزواري ، ...في الفكر الجدلي ، دار التقدم للنشر و التوزيع ، تونس ، د.ط ، د.ت .
- 14- شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1986 .
- 15- شيماء مطر و غازي صالح محمود ، مفهوم الذات ، مكتبة المجمع العربي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2011 .
- 16- عبد الرحمان تبرماسين و آخرون ، نظرية القراءة (المفهوم و الإجراء) ، منشورات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، بسكرة ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 .
- 17- عبد القادر بن سالم ، بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، منشوات ضفاف ، الجزائر ، لبنان ، ط 1 ، 2013 .
- 18- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، 1998 .
- 19- عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1999 .
- 20 - فاطمة فضيلة دروش ، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة ، دار التنوير ، الجزائر ، ط 1 ، 2013 . .
- 21- فيصل دراج ، الذاكرة القومية في الرواية العربية - من زمن النهضة إلى زمن السقوط - ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008 ...
- 22- فيصل دراج ، نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1999 .

- 23- محمد الأمين بحري ، البنيوية التكوينية – من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية - ، منشورات مديرية الثقافة ، بسكرة ، الجزائر ، ط1، 2013.
- 24- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ن المغرب ، ط3 ، 2014 .
- 25- محمد بهاوي ، الوعي و اللاوعي - نصوص فلسفية مختارة و مترجمة - ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2013.
- 26- محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر - ١١١ - البنيوية التكوينية بين النظر و التطبيق ، المركز الوطني لتنسيق و تخطيط البحث العلمي ، فاس ، المغرب ، ط 1 ، 2001 .
- 27- محمد ساري ، الأدب و المجتمع ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر، د.ط ، د.ت .
- 28- محمد ساري ، البحث عن النقد الأدبي الجديد ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، د.ط ، د.ت .
- 29- محمد صابر عبيد ، الذات الساردة -سلطة التاريخ و لعبة المتخيل - ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2013 .
- 30- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردى - دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2005 .
- 31- محمد عزام ، فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1، 1996 .
- 32- محمود طرشونة ، إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مركز النشر الجامعي ، تونس، د.ط ، 2008 .
- 33- مرسل صالح العجمي ، الواقع و المتخيل ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ط1 ، 2014 .
- 34- مرشد احمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 .
- 35 - نذير خضار ، موسوعة الأدب العربي ، دار الكتب العلمية للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 2012 .

- 36- نزار محمد سعيد العاني ، أضواء على الشخصية الإنسانية ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق ، ط 1، 1989 .
- 37- نعمان بوقرة ، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، د.ط ، 2006 .
- 38 - نعيمة وابل : الاغتراب عند كارل ماركس ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2013 .
- 39- يوسف الأنطكي ، سوسيولوجيا الأدب - الآليات و الخلفية الاستيمولوجية ، دار رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1، 2009 .
- 40- يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 1 ، 2009 .

* المراجع المترجمة إلى اللغة العربية :

- 41- اريك فروم ، مفهوم الإنسان عند ماركس ، تر: محمد سيد رصاص ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط 1، 1998 .
- 42- اسكندر نيهاماس ، نيتشه - الحياة كنص أدبي - ، دار افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، 2008 .
- 43- امبيروتو إيكو ، حاشية على اسم الورد (آليات الكتابة) ، تر: سعيد بنكراد ، دار كرم الله للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، د.ت .
- 44- باولا دي كابوا ، التمرد و الالتزام في أدب غادة السمّان ، تر : نورا السمّان وينكل ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1992 .
- 45- بول ريكور ، الذات عينها كآخر ، تر: جورج زينات ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2005 .
- 46- بيير زيمّا ، النقد الاجتماعي- نحو علم اجتماع للنص الأدبي ، تر: عايدة لطفي ، مرا: أمينة رشيد و سيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 8 ، 1991 .

- 47- جان إيف تادييه ، الرواية في القرن العشرين ، ، تر: محمد خير البقاعي ، منشورات جامعة البعث ، حمص ، سوريا ، د.ط ، 1997.
- 48- جورج لوكاتش ، التاريخ و الوعي الطبقي ، تر: حنا الشاعر ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982 .
- 49- جورج لوكاتش ، الرواية ، تر: مرزاق بقطاش ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، د.ت .
- 50- جورج لوكاتش ، بلزاك و الواقعية الفرنسية ، تر: محمد علي اليوسفي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 1985 .
- 51- جورج لوكاتش ، توماس مان ، تر: كميل قيصر داغر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1977.
- 52 - جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، الرباط ، المغرب ، ط2 ، 1997 .
- 53- جيرار ليكلرك ، سوسيولوجيا المثقفين ، تر: جورج كتورة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 .
- 54- روجيه غارودي ، الماركسية ، تر: محمد الأمين بحري ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ، د.ط ، 2009 .
- 55- ريمون ماهيو و آخرون ، نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي) ، تر: عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 2003.
- 56- س . بيتروف ، الواقعية النقدية في الأدب ، تر: شوكت يوسف ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2012 .
- 57- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1987 .
- 58- ف. د. كلينجندر ، الماركسية و الفن الحديث ، تر: إبراهيم فتحي ، مرا: هيئة الترجمة بالدار ، دار الأدب و الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 .

59- فيكتور برومبير ، غوستاف فلوپير ، تر: غالية شملي ، المؤسسة العربية

للدراستات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1978 .

60- فيليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار

الكلام ، الرباط ، المغرب ، د.ط ، 1990 .

61- لوسيان غولدمان ، الإله الخفي ، تر: زبيدة القاضي ، منشورات الهيئة العامة

السورية للكتاب ، دمشق، سوريا ، د.ط ، 2010 .

62- لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، تر : مجموعة

باحثين ، مرا: محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ،

1986 .

63- لوسيان غولدمان ، العلوم الإنسانية و الفلسفة ، تر: يوسف الانطكي ،

مرا: محمد برادة ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1996 .

64- لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، تر: بدر الدين

عروديكي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1 ، 1993 .

* المراجع باللغة الأجنبية :

65- Annie Goldmann et d'autres: Lucien Goldmann, L'Harmattan, Paris, France, 2011 .

66- Eva-Simone Goedgebeur : La littérature comme conscience de la société, Faculteit Letteren & Wijsbegeerte, universiteit gent, Deutschland, Masterproef voorgedragen tot het behalen van de graad van , ohne Geschichte,

67- Isabelle Durand-le Guern : Le roman historique, Armand Colin, Paris, France, 2011.

68- Lucien Goldmann: cultural creation in modern society, tran by : Bart Grahl , basil blackwell, oxford, UK, 1977.

69- Nathalie Piégay-Gros : Le roman, GF Flammarion, Malesherbes, France ,N^O D'Édition .04, 2013.

* الدوريات و المجلات :

70 - Sophie Bérout, Tania Régin : le roman social : littérature, histoire et mouvement ouvrier, document généré le : 28 sept. 2017 , p.10, Le religieux en mouvement, Université Laval , Volume 27, numéro 1, 2003, 19-03-2017, 21 :00pm

* الموسوعات و القواميس :

71- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان ، الجزء الثاني ، ط1، 1984 .

* المخطوطات و الرسائل الجامعية :

72- زهيرة بنيني ، بنية الخطاب الروائي ، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2008 .

73- منال بنت عبد العزيز العيسى ، الذات المروية على لسان الأنا - دراسة في نماذج من الرواية العربية - ، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الدكتوراه في الأدب ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 2010 .

* المواقع الالكترونية:

74- www.wikipedia.org الموسوعة الحرة " ويكيبيديا " -

الفقهاء

• محتوى الفهارس :

- 1- فهرس المصطلحات .
- 2- فهرس الجداول و الأشكال .
- 3- فهرس المحتويات .

فهرس المصطلحات

– ثبت المصطلحات الأساسية –

عربي / فرنسي

Structuralisme génétique	– البنيوية التكوينية
Compréhension	– الفهم
Explication	– الشرح (التفسير)
Structure significative	– البنية الدالة
Vision du monde	– رؤية العالم
Groupe sociale	– الجماعة الاجتماعية
Conscience réelle	– الوعي الفعلي (الوعي القائم)
Conscience possible	– الوعي الممكن
Héro problématique	– البطل الإشكالي
Totalité	– الكلية
Structure	– البنية
Théorie	– نظرية
Reflet	– الانعكاس
Esthétique	– علم الجمال
L'esprit	– الروح
Matière	– المادة
Matérialisme historique	– المادية التاريخية
Matérialisme dialectique	– المادية الجدلية
Marxisme	– الماركسية
Capital	– الرأسمال
Capitalisme	– الرأسمالية
Lutte des classes	– صراع الطبقات
Conscience de classe	– الوعي الطبقي

Socialisme	- الاشتراكية
Réalisme	- الواقعية
Exploitation	- الاستغلال
Super structure	- البنية الفوقية
Bas structure	- البنية التحتية
Réification	- التشيؤ
Aliénation	- الاستلاب
Division de travail	- تقسيم العمل
Bourgeoisie	- البورجوازية
Prolétariat	- البروليتاريا
Valeur d'échange	- قيمة التبادل
Moyens de production	- وسائل الإنتاج
Forces de production	- قوى الإنتاج
Rapports de production	- علاقات الإنتاج
Dominant	- الطبقة السائدة
Dominé	- الطبقة المسودة
Texte littéraire	- النص الأدبي
Sociologie de la littérature	- علم اجتماع الأدب
Cohésion	- التماسك
Cohérence	- الاتساق
Roman	- الرواية
L'avant texte	- ما قبل النص
Conscience narratif	- الوعي السردي
Actions	- الأحداث
Rôles	- الأدوار
Structuralisme formelle	- البنيوية الشكلية
Genre	- جنس

Interrelation	- تعالق
Authentique	- أصيل
Concept	- مفهوم
Dégradation	- انحطاط
Insertions	- إدماج
Groupe	- جماعة
Homologie	- تجانس

فهرس الجدول والأشكال

- فهرس الجداول :

رقم الجدول	عنوان الجدول	الفصل و الصفحة
01	جدول يبين دور المكان في عملية تشكل الهوية الفردية للذات.	الفصل الثالث ، الصفحة من : ص:120 إلى غاية: ص:126
02	جدول يبين التفاصيل التاريخية للروايات (الزمن الروائي)	الفصل الثالث ، الصفحة : 129 .
03	جدول يقدم جملة من المقاطع السردية المعبرة عن البطل المأساوي .	الفصل الثالث ، الصفحة من : ص:141 إلى غاية: ص:144 .
04	جدول يقدم جملة من المقاطع السردية المعبرة عن البطل المغترب .	الفصل الثالث ، الصفحة من : ص:146 إلى غاية: ص:148 .
05	جدول يقدم جملة من المقاطع السردية المعبرة عن البطل الإشكالي الحضاري و البطل المأساوي.	الفصل الثالث ، الصفحة من : ص:151 إلى غاية: ص:153 .
06	جدول فيه جملة من المقاطع السردية المعبرة عن الشخصية الإشكالية التي رضيت بعالم الواقع فكانت أقرب إلى الشخصية الثابتة الواقعة تحت سطوة قيم الطاعة للجماعة .	الفصل الثالث ، الصفحة من : ص:192 إلى غاية: ص:194 .
07	جدول فيه جملة من المقاطع السردية المعبرة عن الشخصية الإشكالية التي رفضت عالم الواقع و حاولت أن تنمرد و تتحول إلى شخصية إيجابية لكن قيم الجماعة كانت أقوى منها.	الفصل الثالث ، الصفحة من : ص:195 إلى غاية: ص:196 .

08	جدول يضم البنى الدالة لمجمل روايات غادة السمّان.	الفصل الثالث ، الصفحة من : ص:197 إلى غاية: ص:198 .
09	جدول يوضح علاقة الذات بالسرد .	الفصل الرابع ، الصفحة : 229 .
10	جدول يوضح بنية الزمان بين الزمن الطبيعي و الزمن السردى في رواية " بيروت 75 " .	الفصل الرابع، الصفحة من : ص:257 إلى غاية : ص:258 .
11	جدول يوضح بنية الزمان بين الزمن الطبيعي و الزمن السردى في رواية " ليلة المليار " .	الفصل الرابع، الصفحة من : ص:259 إلى غاية : ص:261 .
12	جدول يوضح بنية الزمان بين الزمن الطبيعي و الزمن السردى في رواية " سهرة تنكرية للموتى " .	الفصل الرابع، الصفحة من : ص:262 إلى غاية : ص:265 .
13	جدول يتضمن أسماء أفراد العينة المختارة من *مجتمع الكتاب* من البلاد العربية	الفصل الرابع، الصفحة من : ص:292 إلى غاية : ص:295 .

- فهرس الأشكال :

رقم الشكل	عنوان الشكل	الفصل و الصفحة
01	شكل يبين مراحل ظهور الذات و الموضوع في عالم الروايات.	الفصل الثالث ، الصفحة : 116
02	شكل يبين العلاقة بين الذات و الموضوع .	الفصل الثالث ، الصفحة : 134
03	شكل توضيحي للبنية الدالة لرواية " ليلة المليار " .	الفصل الثالث ، الصفحة : 170
04	شكل توضيحي عن رؤيا العالم للذات .	الفصل الرابع ، الصفحة : 277

فهرس المحتويات

- فهرس المحتويات :

الصفحة	المحتوى	مقدمة
أ - ك		
	الفصل الأول : البنيوية التكوينية (النشأة ، الجذور ، الآليات)	
16	أولاً: قراءة في منهج الدراسة	
16	1-1-البنيوية التكوينية	
16	1-1-1-النشأة	
18	1-1-2-تحديد المصطلح	
19	1-2-الجذور الفلسفية للمنهج	
20	1-2-1- هيجل و أثر تأملاته الجدلية في الفلسفة الحديثة	
23	1-2-2- ماركس و الفلسفة المادية	
30	1-3-التأسيس النظري لمفاهيم غولدمان	
30	1-3-1- لوكاتش و تأثير إسهاماته الفكرية في رؤيا غولدمان	
	النقدية	
38	1-3-2- غولدمان و بلورة مقولات المنهج التكويني الأساسية	
39	ثانيا : الجانب الإجرائي للبحث	
40	1-2-عرض لأهم الآليات الإجرائية للمنهج التكويني	
45	2-2- التعريف بالمفاهيم المركزية المستعملة في البحث	
45	1-2-2- مفهوم الرواية	
49	2-2-2- مفهوم الذات	
54	2-2-3- مفهوم الموضوع	
	الفصل الثاني : الذات و الموضوع في روايات غادة السمّان /	
	قراءة سوسيولوجية	
60	أولاً : التشيؤ و البنى الجديدة في عالم جديد	
60	1-1-تعريف ظاهرة التشيؤ	
66	1-2- تصدع الأنسنة في عالم روايات غادة السمّان	

76	ثانيا : الاغتراب و وعي الأزمّة
76	2-1- تعريف مصطلح الاغتراب
82	2-2- مظاهر الاغتراب في شخصيات الروايات
91	ثالثا : الوعي الطبقي بين الواقع و المتخيل
91	3-1- حول الوعي الطبقي
96	3-2- مستويات الوعي في عالم الروايات

الفصل الثالث : دراسة بنائية للذات و الموضوع في روايات عادة السمّان

115	أولا : قراءة داخلية للذات و الموضوع في روايات عادة السمّان
116	1-1- مستويات تحليل الذات و الموضوع في العالم الروائي
116	1-1-1- المستوى الأول : مرحلة تشكيل الذات و تكون الموضوع
132	1-1-2- المستوى الثاني : تمظهر الذات في روايات عادة السمّان
135	1-1-2-1- مفهوم البطل الإشكالي
138	1-1-2-2- الشخصيات الإشكالية في روايات عادة السمّان
154	ثانيا : البنى الدالة و دياكتيكية الذات و الموضوع
154	2-1- مفهوم البنية الدالة
155	2-2- إبراز بنى روايات عادة السمّان الدالة
156	2-2-1- رواية "بيروت 75" و بنية السقوط و الانتظار و الاغتراب
166	2-2-2- رواية "ليلة المليار" و بنية الانشطار و الانكسار
173	2-2-3- رواية "سهرة تنكرية للموتى" و بنية الخوف ز الاغتراب
179	2-2-4- رواية "كوابيس بيروت" و بنية التفكك و الانهيار
184	2-2-5- رواية "الرواية المستحيلة" و بنية التماسك
186	2-2-5-1- مرجعيات تشكل ذات مدينة دمشق
191	2-2-5-2- النسق الجديد لهوية المدينة

الفصل الرابع : الإطار البنائي ، و الفكري لذات و موضوع روايات
غادة السمّان

206	أولاً : الذات و الموضوع و السرد
209	1-1- قراءة بنائية لذات و موضوع روايات غادة السمّان
230	ثانياً : البنى السردية و رؤيا العالم
231	1-2- التعريف بمصطلح رؤيا العالم
233	2-2- رؤيا العالم في عالم " غادة السمّان " التخيلي
234	1-2-2- رؤيا العالم من خلال الذات
246	2-2-2- رؤيا العالم في إطار المكان
256	2-2-3- رؤيا العالم عبر نسق الزمان
279	ثالثاً : قراءة خارجية لذات و موضوع روايات " غادة السمّان " - من عالم الإبداع إلى عالم الواقع -
282	1-3- المبدع و دياكتيكية الواقع
288	2-3- مجتمع الكتاب و الرؤيا الإبداعية
289	3-3- الجماعة المثقفة بين الأنساق الفكرية و الرؤيا النقدية للمجتمع
307	خاتمة
314	الملاحق
337	قائمة المصادر و المراجع
349	الفهارس
364	ملخص البحث

ملخص البحث

• الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى كشف مفهوم الذات و الموضوع و طبيعة العلاقة القائمة بينهما و طريقة تمظهرهما في النصوص الروائية . تقدم الدراسة مجموعة من المقولات النقدية و المرتكزات الإجرائية القادرة على تحقيق أفضل قراءة منهجية للأعمال الأدبية ، و ذلك من خلال تفاعلات ثنائية الأدب و المجتمع في هذا البحث المعنون بـ : " الذات و الموضوع في روايات غادة السمان - مقارنة بنيوية تكوينية - " .

تم تأسيس فرضيات هذا البحث و إشكالاته و منهجه وفق رؤية علمية مازجت من حيث الدوافع بين العامل الذاتي و الموضوعي :

أما العامل الذاتي ، فنابع من الاهتمام الشديد بأدب المشرق العربي بشكل عام ، و بأدب الكاتبة السورية " غادة السمان " و خاصة أعمالها الروائية . يعود هذا الاهتمام لتفرد التجربة الروائية للمبدعة و التي امتدت لعقود من الزمن و اكبث فيه التطورات الحاصلة للمجتمع العربي المعاصر و الأحداث المؤثرة في تاريخه ، بالإضافة إلى المكانة الأدبية التي احتلتها هذه الكاتبة السورية في الساحة العربية و العالمية .

إن اختيار دراسة الذات و الموضوع في روايات " غادة السمان " تم بعد تفكير طويل و مطالعة مسبقة لأهم النتاج العربي في الرواية ، فتميز الكاتبة عن باقي الروائيين العرب لم ينبع فقط من تفرد لغتها الشعرية و قدرتها الفائقة على بناء عالم تخيلي يعج بالخصائص الدينامية المنتمية لطبقات اجتماعية مختلفة و ملئ بالأحداث الشيقة و المثيرة ، بل يكمن تميزها إضافة إلى ما ذكر سابقا في جرأتها الزائدة عن المألوف في الموروث العربي في طرح المواضيع برؤيا للعالم جديدة ، رؤيا تطرحها ذات أنثوية مثقفة مع اختراق لتابوهات محظورة كما تقوم بكل وعي سردي بنقل رؤى فئات اجتماعية تعاني من تبعات المرحلة الجديدة للعالم العربي . ظهرت الجرأة الفنية و الفكرية في كل أعمال " غادة السمان " الإبداعية بدءا من أول رواياتها **بيروت 75** التي قدمت فيها أحاسيس مشحونة لخصائص مسحوقة من قاع المدينة العربية دمشق و بيروت و أوضاعهم المزرية . ثم اشتغلت على أسلوب التداعي الحر في روايتها الثانية **كوابيس بيروت** لتعري حقيقة الأفراد داخل مجتمع يعاني ويلات الحرب الأهلية . كما رصدت كوابيس الغرب

و تأثيراتها النفسية و الاجتماعية و الاقتصادية على الذات العربية البورجوازية منها و العاملة في رواية ليلة المليار . عمقت رواية الرواية المستحيلة الإضافة الإنسانية للمغامرة الروائية للكاتبة من خلال عملية استخراج الذكريات الطفولية الدمشقية من صندوق قلب عاشقة شقية . و يحسب لهذه المبدعة العربية انتصارها لمقومات الهوية الوطنية و طموحات الذات العربية في روايتها سهرة تنكزية للموتى عبر شخصيات مغترية بالجسد فقط فالوطن يقطن القلب و لا يغادره .

و أما العامل الموضوعي ، فقد نبع من طريقة تناول الواقع و المتخيل عبر الذات و سردها للتاريخ الفردي و الجمعي المتحقق في أحداث الروايات . لقد استوجبت المقاربة التكوينية للذات و الموضوع الاستعانة بمرتكزات إجرائية قادرة على إضاءة زوايا عديدة أثناء الدراسة النقدية لعالم الروايات و ذواتها و محاولة الوقوف على أهم مواضيعها المطروحة للمساهمة في تشكيل بناء فني ناضج يواكب الأحداث العربية و العالمية و ينتصر للحرية و الهوية القومية .

و تأسيسا على ما ذكر سابقاً ، مهدت فرضيات البحث لطرح الإشكالات الآتية :

- هل هناك علاقة حقيقة و ما طبيعتها بين الشكل الروائي و الواقع الاجتماعي ؟
- هل يمكن للأدب أن يكون مؤثرا و متأثرا بالأحداث الحاصلة في المجتمع ؟
- إلى أي مدى تتوفر إمكانيات تحديد مفهوم الذات و الموضوع نقديا ، و معرفيا ؟

و هكذا أصبحت هذه الأسئلة و غيرها كثير هاجسا علميا أردت عبر استخدام منهج غولدمان لدراسة الذات و الموضوع بنيويا و فكريا . ثم تتبع عملية الانتشار التوسعي للذات و الموضوع في الروايات بمنهجية التحليل التكويني الذي تاختمت تحدياته الاصطلاحية باب علم المعرفة و الفلسفة .

Summary of the Research

- **Absract :**

The aim of this study is to reveal the concept of self and subject and the nature of the relationship between them, In addition to the way in which they are demonstrated in literature texts. this study present a set of critical quotes, and procedural principles to achieve a better methodological interpretation of literary works through the dual interaction of literature and society in that research which is - **genetic** libeled: “ **Self and Subject in Ghada Al Samman novels** - ” **approach Structuralism** .

The hypotheses of that research, its issues, and its methodology are based on scientific vision. which was a mixture of subjective and objective motives:

The subjective factor is due to the intense interest about Arab Orient literature in general and the literary works of the Syrian writer “**Ghada Al Samman** ” in specific, especially her novel works. This last is on account of her unique novelist works that extended for ages and covered all the evolutionary events in the modern Arabic society, and to the status of this Syrian writer both in arabic and international level.

The decision to study Self and Subject in Ghada Al Samman was taken after a big reflection and pre-observation of novels the main outputs in novels. The uniqueness of the writer is not

only because of her poetic language and her capability to build an imaginary world, full dynamic characters which belong to social classes. But also to her boldness to present different topics in modern uncommon views, a vision that is presented by a feminine intellectual personality crossing all the forbidden boundaries. She delivered the views of all social categories that suffer from the implications of new era of the Arabic world.

The artistic and the intellectual boldness is apparent in Ghada Samman's creative works. Starting from her first novel **"Beirut 75"** in which she presented a set of fraught feelings of some characters from the Arabic city Damascus and Beirut.

of She used the free style in her second novel **"Nightmares Beirut "** to reveal the reality of the members of society who endure the scourage of war. also she captured the nightmares of Beirut and its psychological, social, and economical effects on Arabic self bourgeoisie and workers in her novel

human The novel **"The impossible novel"** added a sense of venture to the writer through the presentation of childhood to **Masquerade Evening** adventures. In addition, the novel **"the Dead "** is believed to be a victory which presented the constitutes of Arabic identity of expatriate characters.

Considering **the objective factor**, it is based on the reality and imagination of self and on narrating the individual and collective reality. It was a need to establish a comparative study between self and object tackling various factors in order to contribute in the development of artistic structure which bean the Arabic and international events.

Based on what was early mentioned, these hypotheses were posed:

- - Is there a relationship between the novel form and social reality?
- Can literature be influenced by the surrounding circumstances?
- What is extent of availability of potentials which enable to determine the concept of self and subject critically and intellectually?

Therefore these questions become a scientific obsession through
” the usage of Goldman’s approach “ **genetic Structuralism**
to study Self and subject structurally and intellectually .

